

David Christian Rohr
Der barocke Claustro von Lima

**Proportion und Gliederung barocker Architektur
im Vizekönigreich Perú,
1570 - 1815
am Beispiel des klösterlichen Arkadenhofes
in der Stadt Lima, Perú.**

Der barocke *Claustro* von Lima

*Proportion und Gliederung barocker Architektur
im Vizekönigreich Perú,
1570 - 1815
am Beispiel des klösterlichen Arkadenhofes
in der Stadt Lima, Perú.*

Von der
Fakultät Architektur, Bauingenieurwesen und Umweltwissenschaften
der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina
zu Braunschweig
zur Erlangung des Grades einer/eines
Doktoringenieurin/Doktoringenieurs (Dr.-Ing.)
genehmigte

Dissertation

von

Dipl.-Ing. David Christian Rohr

*geboren am 25. September 1971
aus Herne / Westfalen*

eingereicht am

25. Juli 2007

mündliche Prüfung am

5. März 2008

*Berichterstatter:
Professor Dr. phil. Dipl.-Ing. Harmen H. Thies, Braunschweig
Professor Dr. Hans Jürgen Prien, Köln*

(2009)

Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist in den Jahren 2003 bis 2006 aus einer Felduntersuchung in Lima entstanden. Eigentlich war mein Aufenthalt in der Stadt nur auf ein halbes Jahr angelegt. Aber im Laufe der Untersuchung wurde mir klar, dass der Größe des Themas eine längere Bearbeitungszeit angemessen war.

In Peru entwickelte sich zwischen 1535 und 1823, fast unbemerkt von der europäischen Geschichtsschreibung, eine eigenständige christliche Baukunst. Lima, Cuzco, der Titicaca-See, Arequipa und Nordperu entwickelten eigenständige regionale Bauschulen. Der Silberbergbau in der Mine von Potosí und königliche Regalien brachten zeitweilig erheblichen Reichtum in die Tasche der Bettelorden. Inspiriert von europäischen Vorbildern, aber aufgrund der geografischen Isolation sehr eigenständig, entwarfen die Architekten des Vizekönigtums Bauten, die den Herrschaftsanspruch der spanisch-katholischen Könige in Stein formten.

Lima war von 1535 bis 1823 das Zentrum des Vizekönigreiches Perú. Die Stadt war Sitz aller kirchlichen und weltlichen Verwaltungszentren eines Gebietes, das im 17. Jahrhundert von Panamá bis Chile und Argentinien reichte und im Jahr der Unabhängigkeit 1823 noch etwa die Fläche der Staaten Perú, Bolivien, Ecuador und Kolumbien umfaßte. In Lima befanden sich der Vizekönig, die königliche Zollverwaltung, der Überseehafen Callao, die erste Universität Südamerikas und die Mutterklöster aller in Südamerika präsenten Mönchsorden. Der enormen Bedeutung des kulturellen Erbes wurde durch die Aufnahme des kolonialen Zentrums von Lima in die Weltkulturerbeliste Rechnung getragen.

Heute verschwindet das gebaute Erbe des Vizekönigreiches ebenso unbemerkt von europäischen Augen, wie es entstanden ist. Die größte Bedrohung ist in Lima die überhitzte städtische Entwicklung, in Cuzco der Tourismus und in den Provinzen die bittere Armut von Bevölkerung und Kommunen. Es ist nicht übertrieben, anzunehmen, daß von den durch Harold E. Wethey um 1944 beschriebenen Monumenten¹ heute rund 60% verschwunden sind. Diese Verlustrate ist größer als die Zerstörungen von Baudenkmalern, die Deutschland durch den zweiten Weltkrieg hat hinnehmen müssen.

Der Schaden durch diese Zerstörung ist nicht nur ideeller, sondern auch wirtschaftlicher Natur. Lima, die Stadt der Könige, wäre durch die noch 1945 erhaltene koloniale Bausubstanz mit Sicherheit eines der spektakulärsten touristischen Ziele Südamerikas. In dem Zustand, in dem die Stadt sich heute befindet, widmet kaum ein Tourist der Stadt mehr als einen halben Tag.

Die Baudokumentation und Bauforschung hat vor diesem katastrophalen Szenario besondere Bedeutung. Um weitere Verluste abzuwenden, ist es notwendig, die bedrohten Bauten möglichst



Abbildung 1: San Francisco: Claustro Mayor mit Blick auf die Vierungskuppel der Klosterkirche. Eigenes Foto, 2005.

¹ Wethey (1949): 246

schnell und möglichst detailliert festzuhalten, um sie der systematischen Erforschung zugänglich zu machen. Außerdem müssen schnell nachhaltige Strategien entwickelt werden, um die Monumente kostengünstig und dauerhaft zu erhalten. Die wichtigste Rolle im ressourcenreichen, aber intellektuell verarmten² Land Peru spielen dabei ökonomisch nachhaltige Nutzungskonzepte für die bedrohten Monumente. Die Architekturforschung kann zur Lösung des Problems vor allem eine belastbare Datenbasis beisteuern.

Die knappen finanziellen Ressourcen machen es notwendig, Verfahren zu entwickeln und zu erproben, die den örtlichen Verhältnissen - öffentliche Armut, Kriminalität einerseits, niedrige Lohnkosten, andererseits hohe Materialkosten - angemessen sind. Die wissenschaftliche Auswertung der erhobenen Daten wird das Panorama der Architekturgeschichtsschreibung erheblich erweitern. Vor allem lassen sich Erkenntnisse aus dem Gebiet der Entwurfssystematik und der Rekonstruktion erwarten. Außerdem bieten verformungsgerechte Aufmaße die unverzichtbare Basis zur Restaurierung der Monumente.

Darauf aufbauend kann die Deutung der untersuchten Monumente zu einer neuen Wertung der kolonialen Kulturproduktion führen. Heute ist die peruanische Baukunst auch in den Augen der meisten Peruaner nur eine zweitklassige Kopie spanischer Vorbilder. Es wird dem unvoreingenommenen Leser sehr schnell klar werden, daß der lateinamerikanische Barock eine eigene starke Stimme im Chor der barocken Architektur ist.

Leider steht die Architekturforschung in Lima unter großem Zeitdruck, denn das gebaute Erbe der peruanischen Barockarchitektur ist stark bedroht. Trotz aller Lippenbekenntnisse von öffentlicher Verwaltung, privaten Geldgebern und kirchlichen Autoritäten werden bis heute keine Maßnahmen zu Schutz und nachhaltiger Instandsetzung des Flächendenkmals Lima in Angriff genommen. Bis sich die politischen Rahmenbedingungen ändert, bleibt dem Historiker nur, die erstaunliche Entwicklung des Zauberwerkes der kolonialen Architektur aus den Trümmern, so gut es geht, zu rekonstruieren.

Ich habe mir für diese Arbeit ein überschaubares, aber ausgesprochen reichhaltiges Teilgebiet ausgesucht: den klösterlichen Arkadenhof, in Lima als *Claustro* bezeichnet. Mit diesem Bautypus kommt auch ein Entwurfssystem ins Blickfeld, das seit Alberti im Zentrum der europäischen Architekturtheorie steht, die Pfeiler – Bogen – Stellung.

Ich denke, daß meine Aufgabe als Europäer ist, die Zusammenhänge zwischen den theoretischen Grundlagen der italienischen Traktatisten und der gebauten Wirklichkeit in Perú zu beleuchten. Für die Frage, inwieweit die peruanische Baukunst eine eigenständige Schule war, muß die Frage beantwortet werden, wie die Architekten und die Auftraggeber zu Europa standen, was sie genau von europäischer Architektur gelernt haben und welches die Quellen und Übertragungswege für architektonisches Wissen waren.

Für meine Arbeit habe ich mit der Hilfe einer großen Zahl von Menschen und Organisationen rechnen können, die mir finanzielle Unterstützung, Mitarbeit und freundschaftlichen Rückhalt gaben. Ohne all dies hätte ich nicht eine einzige Zeile dieser Arbeit schreiben können.

Herzlichen Dank an den DAAD und an die Postgraduiertenförderung des Landes Niedersachsen für die finanzielle Förderung des Projektes.

An die Ordensgeistlichen für ihre Offenheit gegenüber meiner Arbeit:

Padre Hector Boggio Bernuy OSA

Hermano Alejandro Farfán OD

² Ich meine damit, daß der größte Teil der Bevölkerung keinen Zugang zu einem kostenfreien, qualitativ vertretbaren Bildungssystem hat. Das betrifft vor allem die universitäre Ausbildung.

Padre Linan Ruiz, OFM,

Padre Fernandez Cárdenas, OSJ.

Ganz besonders herzlichen Dank an Monsignor Ricardo Wiese, Bischof von Barranco und Schatzmeister der Catedral Metropolitana de Lima, für die Gastfreundschaft, materielle, wissenschaftliche und freundschaftliche Unterstützung während der gesamten drei Jahre in Lima.

An Fernando Lopez Sanchez, Leiter des Museums der Kathedrale von Lima und Archivar des Archivo del Cabildo de Lima für die Vermittlung wichtiger Kontakte.

An das Patronato de Lima für die Unterstützung bei der Organisation der Kurse zum Thema Aufmaß historischer Bauten.

Herzlichen Dank an Prof. Dr. Wiley Ludeña Urquiza für seine fachliche und menschliche Unterstützung.

Herzlichen Dank an die Maestria der Universidad Nacional de Ingeniería für die formale Unterstützung des Projektes.

Dank an Nadia Sánchez Chacon für ihre unbezahlbare und häufig unbezahlte Unterstützung bei den zahlreichen Aufmaßen.

Dank an alle Studenten, die mir bei den Aufmaßen geholfen haben: stellvertretend Caridad Fung, Beto Escalante, Katherine Arriola.

An die Archivarin Ana Maria Vega vom Archivo del Convento de San Francisco für die Erlaubnis zur Einsicht und Digitalisierung von Fotos und kolonialen Handschriften.

An meinen Doktorvater Prof. Dr.-phil. Dipl.-Ing. Harmen H. Thies, ohne dessen fachliche und organisatorische Hilfe nicht eine Zeile geschrieben worden wäre.

Ganz besonderer Dank an meine Eltern und Schwiegereltern. Ohne ihren Rückhalt wäre mir diese Arbeit nicht möglich gewesen. Besonderer Dank an meine Schwiegermutter Alejandrina Herrera Principe für hunderte von Stunden, in denen ich von meinen Vaterpflichten entbunden war.

Und natürlich an meine Frau Alexandra und meinen Sohn Mateo. In den drei Jahren in Lima wurden sie mir zum stärksten Motiv für meine Arbeit.

Inhalt

Der barocke Claustro von Lima.....	3
Vorwort.....	5
Teil 1: Grundlagen.....	13
Einleitung.....	15
Definition des Untersuchungsgegenstandes:	
Kreuzgang und Claustro.....	17
Zeitliche Eingrenzung.....	19
Geografische Eingrenzung.....	20
Stand der Forschung.....	23
Europäische Kreuzgangforschung.....	23
Probleme der Geschichtsschreibung des kolonialen Barock.....	29
Arbeiten europäischer und nordamerikanischer Forscher.....	31
Folkloristische Literatur.....	34
Archivalische Studien bis 1990.....	34
Archivalische Studien von Antonio San Cristobal.....	38
Zusammenfassung.....	42
Quellen.....	43
Historische Bildquellen.....	44
Archivalische Schriftquellen.....	45
Klosterchroniken.....	45
Isometrische Stadtpläne.....	49
Methode zur Bewertung von entwerferischen Entwicklungen.....	51
Textuelle und geometrische Beschreibung von Bauten.....	53
Rissanalyse durch Umkehrung des Entwurfsprozesses.....	57
Verfahren.....	60
Teil 2: Voraussetzungen.....	63
Voraussetzungen klösterlicher Architektur in Perú.....	65
Mission als staatsrechtliche Bedingung der Conquista.....	67
Paradiesgarten und Strom des Lebens:	
Eingefriedete Gärten in der Heiligen Schrift.....	73
Vorbilder in der antiken und mittelalterlichen Architektur Europas.....	77
Aufrisse spanischer Claustros.....	90
Architekturtraktate der Renaissance.....	93
Leon Battista Alberti: „de re aedificatoria“,	93
Sebastiano Serlio: „I sette libri d'architettura“.....	100
Struktur der Ordnungen bei Serlio.....	103
Vorbilder und Quellen der Architekten und Auftraggeber im Virreynato.....	107
Teil 3: Claustros in Lima.....	119
Formative Phase: Frühe Claustros von 1570 bis 1624.....	121
Erste Klostergründungen in Lima.....	122
Erste Claustros.....	126
Anlageschema.....	127
Rissanalyse eines Grundrisses.....	130
Aufrisse früher Claustros.....	135
Zusammenfassung.....	147

Komplexe Aufriss schemata (1615 – 1634).....	151
Rahmenbedingungen: Wirtschaftlicher Aufschwung der Ordenshäuser.....	151
Um 1615 – der erste Claustro Mayor von San Agustín.....	154
Eingewölbte Claustros im Umkreis des Agustínerordens.....	160
1634 – Der zweite Bau von San Francisco.....	165
Rekonstruktion.....	168
Rissanalyse.....	170
Wirkungsgeschichte.....	173
Die Aufrisse der jesuitischen Claustros.....	175
Zusammenfassung.....	178
Additive Pfeilergliederung: der Almohadillado.....	181
Der Claustro de Malambo.....	186
Zusammenfassung.....	192
Das Colegio de Santo Tomas.....	193
Die Gründung der klösterlichen Kollegiatsstifte.....	194
Datierung und Autorenschaft.....	194
Der runde Hof als Anlageschema – Ein Überblick.....	196
Rekonstruktion.....	200
Rissanalyse der beiden Claustros.....	203
Aufriss.....	205
Claustro Cuadrado.....	206
Claustro Redondo.....	207
Bewertung des Entwurfs von Santo Tomas.....	210
Gewölbe im Umkreis von Diego Maroto.....	212
Substraktive Gliederung: Pfeilerschäfte mit profilierten Kanten.....	215
Zum Begriff „Pliegue escalonado menudo“ („vielfache treppenartige Faltung“)......	223
Zusammenfassung.....	224
Abkehr von der Mauerwerksarchitektur:	
Säule und Dreipassbögen.....	227
Probleme der Datierung von Claustros mit Dreipassbögen.....	229
Dreipassbögen in Claustros.....	230
Zusammenfassung: Abkehr von der durch Alberti eingeführten Ordnung der Pfeiler–Bogen–	
Stellung.....	238
Hybride Systeme: Obergeschosse in San Francisco und in La Mercéd (1736 - 1790).....	241
1734 bis ca 1748: Neue Obergeschosse in San Francisco.....	243
Das Obergeschoß des Claustro Mayor von San Francisco.....	249
Synthese zwischen augustinischem Aufriss und Dreipass: Das Obergeschoß des Claustro	
Mayor von La Mercéd	255
Verfall und Neuordnung: Casa de Ejercicios de Santa Rosa.....	259
Die Casa de Ejercicios de Santa Rosa.....	261

Teil 4: Autonom oder abhängig?

Zur These der isolierten Regionalschulen.....	265
Zur These der isolierten Regionalschulen, das Beispiel Claustro.....	267
Anlageschema.....	269
Material.....	270
Joch, Ecklösung und Gewölbe.....	273
Aufriss schema.....	276
Pfeilergrundriss und Bogengliederung.....	281
Zwickelzone und Gesims.....	284
Probleme und Gefahren des Begriffes „Regionalschule“	285

Anhang 1:

Aufmasse der wichtigsten erhaltenen Claustros von Lima.....	287
Umfang der Aufmasse.....	287
Händisches Aufmass.....	287
Tachymetrisches Aufmass.....	289
Fotopläne.....	289

Anhang 2: Liste der Klöster von Lima und deren Claustros.....311

Convento de Nuestra Señora de las Mercedes (La Mercéd).....	313
Convento de Santo Domingo.....	315
Convento de San Francisco el Grande.....	321
Convento de San Agustín	326
Convento de San Pablo de la Compania de Jesus.....	330
Convento de los Descalzos	335
Colegio Franciscano de Guadalupe	336
San Bendito – Nuestra Señora de Monserrat.....	336
Recoleta Mercedaria del Belen.....	337
Noviciado de San Antonio Abad de la Compania de Jesus.....	337
Recoleta de Maria Magdalena	340
Colegio de San Ildefonso.....	341
Recoleta Agustína de Nuestra Señora de Guia	343
Colegio de Santo Tomas	343
Colegio de San Pedro Nolasco	345
Santuario de Santa Rosa de los Padres.....	346
San Camillo Agonizantes – Convento de la Buena Muerte.....	346
San Camillo Recoletos.....	346
Convento de San Juan de Dios – Convalecencia de San Rafael	346
San Juan de Dios – Nuestra Señora del Carmen	346
San Juan de Paula alt.....	346
San Juan de Paula neu.....	346
Monasterio de la Encarnación (Nuestra Señora de los Remedios)	347
Monasterio de la Concepción	348
Monasterio de las Descalzas Recoletas de la Concepción	349
Monasterio de Santa Clara	349
Monasterio de la Trinidad	350
Monasterio de Santa Catalina	350
Monasterio del Carmen Alto	350
Monasterio del Prado	350
Monasterio de las Trinitarias	351
Convento de Santa Teresa (auch: Carmen Bajo)	351
Monasterio de Jesus Maria	352
Monasterio de las Rosas de Santa Maria	353
Monasterio de las Nazarenas.....	353
Monasterio de las Trinitarias Descalzas.....	354
Monasterio de las Mercedarias.....	354
Nuestra Señora de Copacabana.....	354

Anhang 3: Verzeichnisse und Quellenangaben.....355

Quellen.....	371
Archive.....	371
Online - Ressourcen.....	371

Lexika.....	371
-------------	-----

Teil 1: Grundlagen

Einleitung

"En medio del Jardín se levanta una Fuente de siete varas en alto hecha tambien de bronze, y por el mesmo Maestro, de famosa arquitectura, que repartida en tres tassas, da sin tasa el agua, que desde lo alto, con armonioso ruido viene a dar en una Alveria mui pulida de piedra jaspeada, el fondo de azulejos con que haze un todo tan perfecto que puede competir (sin el temor de que la exedan) con las mejores fuentes de Europa. Y no es de menos perfeccion la Casa del Jardín; pues sus aqueductos consus repartimientos delo mejor que han visto, muchos que vinieron de alla, y dispuso S.P.M.R. de sembrasse de tanta variedad de Flores que todo el año nos da infinitas ramilletas, que sirven al culto divino (que dando a dios lo mejor, se logra y aumenta todo), y assi se representa de tal suerte ala vista todo el Jardín, y Claustro, que parece un Parayso, en que se recrea tanto el alma, que no acierta, a salir del; porque aqui le llama lo valiente, vistoso, y devoto delas Pinturas; halla lo hermoso y grande dela arquitectura, repartida en dos ordenes de arqueria, de lindo brio y composición: aculla lo vistoso, y bien compuesto delas Flores; y por todas partes el sonoro ruido delas Fuentes, que entreverado con el canto de tan diversos Pajaros, aprisionados ensus Jaulas, con libertad, hazan alternados coros desus deleytosas voces, y en fin no buelbe a parte los ojos, don no halle motivo de dar infinitas gracias a Dios.."

Juan de Benavides, Visita y Declaración³

Diese Beschreibung des Claustro Mayor von San Francisco stammt aus der Feder des Franziskanermönches Juan Benavides. Der Text, aus dem sie entnommen ist, gibt einen Überblick über eines der bedeutendsten Bauprojekte des barocken Lima, den Neubau der franziskanischen Klosterkirche *Doce Apostoles* in Lima. Die Absicht des Autors und seines Auftraggebers war, das monumentale Bauprojekt des Franziskanerordens in Perú in das Panorama der abendländischen Baukunst einzuordnen. Benavides spannt einen Bogen, der von den sieben antiken Weltwundern über die römisch-antike Baukunst, Vignolas Il Gesù und den Escorial bis zum franziskanischen *Templo de los Doce Apóstoles* in Lima reicht.

Im Claustro Mayor von San Francisco wird die Kernbotschaft des Christentums zu einem architektonischen Bild. Zusammengefaßt in die strengste aller geometrischen Formen, das Quadrat, liegt ein Garten von überbordender Pracht. In der Mitte des Gartens entspringt eine Quelle. Das Geräusch des Wassers, das von Schale zu Schale fließt, umhüllt alles mit göttlichem Frieden. Die prächtige Arkatur, die vier Altäre, die farbigen Fliesen und der Bilderzyklus sind das von Menschenhand geschaffene Gotteslob. Aber der Gesang der Vögel, die Farben und der Duft der Blumen und die alles überstrahlende Sonne kommen von Gottes Gnaden.

In dieser Arbeit möchte ich versuchen, diese zauberhafte Manifestationen mönchischen Lebens systematisch zu beschreiben. Es geht mir dabei nicht darum, in den Claustros ein Symbol für soziale Prozesse von Macht, Abhängigkeit, Glauben und Unterwerfung zu finden, wie das zum Beispiel Valerie Frazier in ihrem Buch "Architecture of conquest"⁴ tut. Ich will auch nicht die dokumentarischen Informationen zum Bau in den Mittelpunkt der Studie rücken, wie es im Moment bei den Bauhistorikern Perús üblich ist.⁵

Es geht mir darum, die Entstehung und die Entwicklung des Typus Claustro aus der Sicht des entwerfenden Architekten darzustellen. Mittels geometrischer Analyse von Planmaterial soll beschrei-

³ Benavides (1675), folio 80 vta.

⁴ Fraser (1990): The Architecture of Conquest - Building in the Viceroyalty of Peru.

⁵ Der führende Vertreter der Archivalien – gestützten Bauforschung ist Antonio San Cristóbal Sebastian.

ben werden, wie die geometrischen Verfahren aussehen, die bei dem Entwurf des barocken Claustro angewendet wurden. Der Entwurf ist die Übersetzung einer Idee in ein geometrisches Modell. Er läuft in mehreren Schritten ab: von einer einfachen geometrischen Grundidee über die Differenzierung der Gliederungssysteme bis zu einem Plansatz, der aus mehreren zweidimensionalen Projektionen desselben Objektes besteht.

Wir haben meistens keinen Zeugen mehr von dem Entwurfsprozess selbst, wie Skizzen, maßhaltige Zeichnungen oder Modelle. Wir müssen deshalb zur Rekonstruktion und Bewertung des Entwurfsprozesses auf das gebaute Objekt als primäre Quelle zurückgreifen. Aus ihm muß zunächst eine Serie von zweidimensionalen Projektionen erstellt werden, diese müssen dann in den Zustand versetzt werden, der vermutlich dem Endprodukt des Entwurfes, dem Bauplan entspricht. Schließlich müssen aus diesem Bauplan vom komplexen Plan rückwärts gehend und vereinfachend, die Grundeinheiten des Entwurfs synthetisiert werden. Dieser Prozeß ist nicht in erster Linie verbaler, sondern geometrischer Art. Deshalb werden die wesentlichen Gedanken nicht im Text, sondern durch Zeichnungen dargestellt. Der Text wird diese Zeichnungen kommentieren und bewerten.

In der Architekturgeschichtsschreibung Limas wurde dieses Verfahren bis jetzt nicht eingesetzt. Die Schwierigkeit lag in dem großen Arbeitsaufwand, der für die Beschäftigung mit dem Bau erforderlich ist. Es ist verständlich, wenn man sich in einer Stadt von Kriminalität, Terrorismus und Umweltverschmutzung geplagten Stadt der Aufgabe einer bauhistorischen Untersuchung ungern stellt. Aber die Historiker von Wethey bis San Cristóbal haben sich damit dem zentralen Gegenstand der Architekturgeschichte, der Gebäudegeometrie, verweigert.

Aus dieser Verweigerung entstand ein Problem. Da die gebaute Substanz nicht bekannt war, konnte die Frage nach der Eigenständigkeit der peruanischen Architektur nicht auf Grundlage von Fakten bearbeitet werden. Es entstand eine nationalistisch geprägte Debatte. Auf der einen Seite standen die Vertreter der europäischen Vorherrschaft.⁶ Sie betrachteten die koloniale Architektur nur als Anhängsel des europäischen Schaffens und investierten daher fast keine Energie in die Erforschung dieses hochinteressanten Themas. Auf der anderen Seite standen und stehen die peruanischen Bauhistoriker, die aus Trotz auf der absoluten Autonomie der peruanischen Kolonialarchitektur beharren, und dabei verkennen, daß es vor der Ankunft der Spanier in Perú kein Gewölbe, keine Arkatur, keinen Kreuzgang, keine Kirche und kein Kloster gab.⁷ Vermittelnde Persönlichkeiten wie die von Harold E. Wethey⁸ waren selten, und sie konnten wegen der fehlenden Grundlagenarbeit nicht den Grad an Genauigkeit erreichen, der notwendig ist, um zwischen Abhängigkeit, Inspiration, Deutung und eigenständiges Schaffen sauber zu trennen. Die Fronten zwischen beiden Lagern sind verhärtet, weil nicht anhand von konkreten Geometrien belegt wird, welches der ererbte und welches der selbst entwickelte Anteil der kolonialen Baukunst ist.

Durch die geometrische Beschreibung und Untersuchung in einem kleinen Teilbereich, dem Claustro von Lima, hoffe ich, einige Antworten zu dieser Frage liefern zu können. Der Vergleich von konkreten Geometrien aus Lima mit Beispielen europäischer Architektur, die in Lima bekannt waren, wird belegen, welche Teile der Baukunst Lima ererbt, und welche selbst entwickelt wurden. Auf diese Weise wird deutlich werden, dass die koloniale Architektur Limas keineswegs eine geistlose Kopie des europäischen Architekturschaffens war, daß sie aber aus dem Blickwinkel der Entwurfssystematik aus denselben Quellen schöpft wie das zeitgenössische Schaffen in Spanien und Italien, nämlich Alberti und Serlio. Diese wiederum schöpfen aus den Quellen römisch – antiker Architektur. Es läßt sich also aus dem Blickwinkel der Entwurfssystematik genau dieselbe Linie erkennen, die Juan Benavides aus ideologischer Sicht darstellt, die Abhängigkeit der peruanischen Barockarchitektur von römisch – antiker Baukunst.

⁶Kubler (1969): *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions*.

⁷ San Cristóbal Sebastián (2000-c): *La controversia de los aportes europeos en la arquitectura virreinal peruana*.

⁸ Wethey (1949): *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*.

Definition des Untersuchungsgegenstandes: Kreuzgang und Claustro

Im spanischen Sprachraum wird der Begriff *Claustro*⁹ für zwei verwandte, aber unterscheidbare Bautypen verwandt, den mittelalterlichen *Kreuzgang* und den barocken, arkadenumstandenen Klosterhof. Die Unterscheidung ist schwierig, denn beide Bautypen besetzen im Zusammenhang des christlichen Klosters dieselbe Position und setzen sich aus fast identischen Gliederungselementen zusammen. Trotzdem ist es wichtig, eine Trennlinie zwischen ihnen zu ziehen. In dieser Arbeit werde ich das Wort „Kreuzgang“ für den mittelalterlichen europäischen Kreuzgang und das Wort *Claustro* ausschließlich für den hispanischen, barocken Klosterhof mit Arkadenumgängen verwenden.

Die detaillierteste Definition des mittelalterlichen Kreuzganges findet sich in Rolf Leglers Dissertation über den mittelalterlichen Kreuzgang.¹⁰ Legler nennt sechs Punkte, die den Typus anlageschematisch abgrenzen:

1. Der Kreuzgang ist ein Hof im Zentrum eines Klosters. Da das Kloster nach innen, und nicht nach außen orientiert ist, übernimmt er die Funktion der repräsentativen Hauptfassade.
2. Der Kreuzgang entsteht im Zusammenhang mit einer unter einer Ordensregel lebenden Mönchsgemeinschaft.
3. Das entwerferische Hauptthema des Aufrisses ist die Fassade zwischen Hof und Galerie. Diese ist durch Arkaden gegliedert, die im Sinne Albertis als Wanddurchbrüche zu verstehen sind.
4. Die Bedachung der Arkatur kann aus Holz oder Steingewölben bestehenden.
5. Der Kreuzgang liegt in der Regel seitlich der Klosterkirchen.
6. Das Anlageschema ist quadratisch.

Diese Kriterien alleine reichen jedoch noch nicht aus, um den Kreuzgang von anderen Typen des Hofes mit Portikus abzusetzen, insbesondere vom Atrium der römischen Villa und den Höfen der römischen Stadtpaläste der Renaissance. Deshalb untersucht Legler zusätzlich die konstituierenden Elemente des Aufrisses. Er stellt fest, dass im Kreuzgang der Arkadenumgang durch eine Sitzbank vom Hof getrennt ist (Abbildung 1, links).¹¹ Durch dieses Element wird Hof unzugänglich gemacht. Die Nutzung als Verkehrsfläche und durch andere Funktionen wird im Umgang konzentriert. Der Hof wird so zu einem Leerraum im Zentrum des Klosters. Legler sieht darin eine sinnliche Darstellung der religiösen Andacht, die das Zentrum des mönchischen Lebens darstellt.

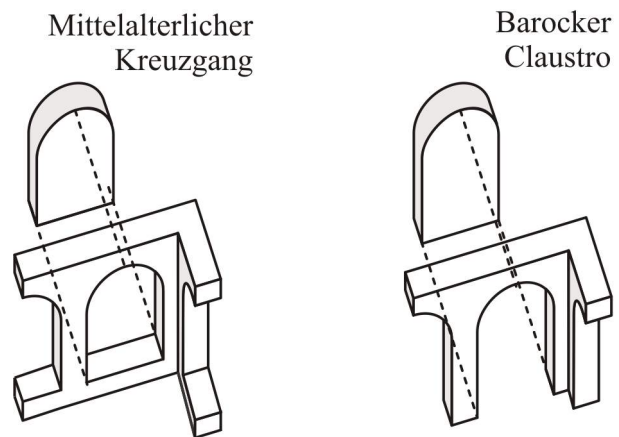


Abbildung 2: Systeme von mittelalterlichem Kreuzgang und barockem Claustro in Perú. Eigene Zeichnung, 2005.

⁹ Im Spanischen ist das Wort *Claustro* maskulin. Ich halte mich an die spanische Form und verwende auch im Deutschen das Wort im Maskulin.

¹⁰ Legler (1989): Ein Bautypus des Mittelalters.

¹¹ Legler (1989): 226

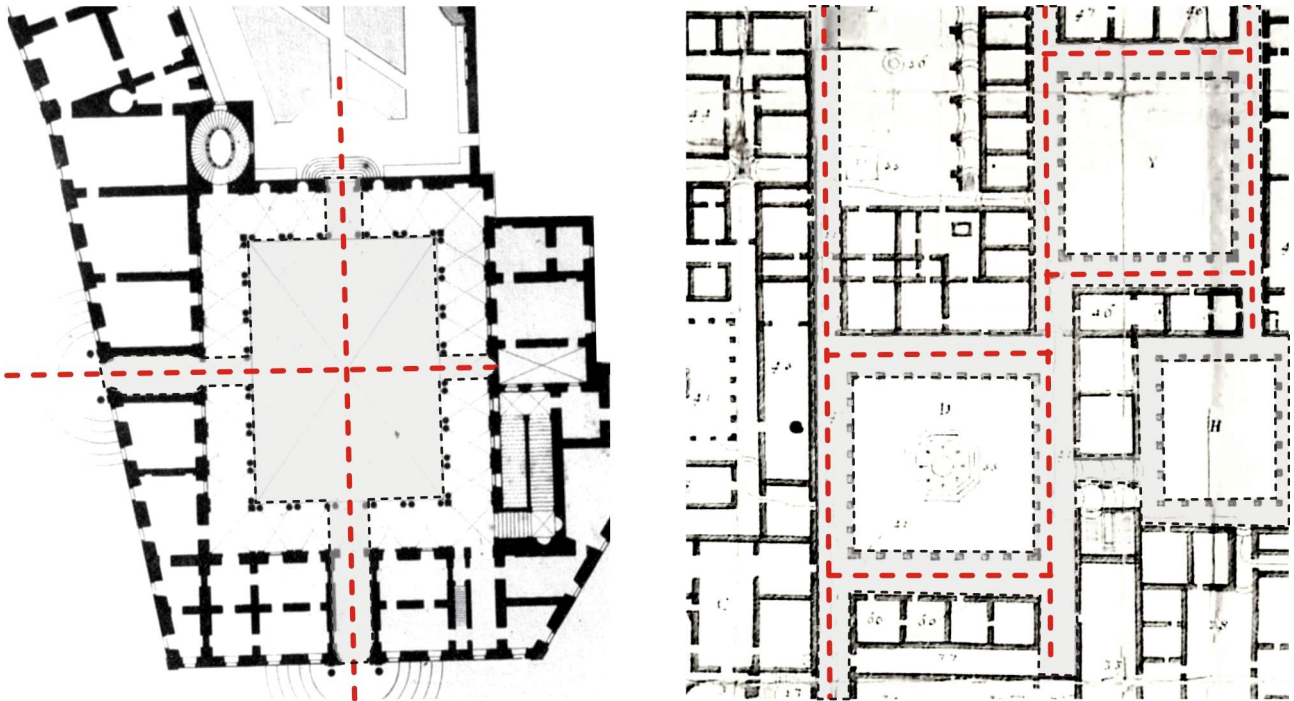


Abbildung 3: Erschließungsschemata von weltlichen Höfen nach dem Modell des römischen Atriumhauses (links), und von kreuzgang-artigen Strukturen (rechts). Palazzo Borghese, Rom, Claustros des Convento de Santo Domingo, Lima. Quellen: Bildindex Neg.Nr.: 1.029.286 und Melendez (1681).

Dem Aufriss gibt die Sitzbank einen wichtigen Akzent. Da die Arkadenöffnung von allen Seiten, auch von unten, durch Wandstücke umgeben ist, wird die Gesamtheit der Arkatur als eine perforierte Wandscheibe gesehen. Die Arkatur des mittelalterlichen Kreuzganges ist als eine ursprünglich ungegliederte Kubatur aufzufassen, die durch Perforation in zusammenhängende Einzelemente gegliedert wird. Das unterscheidet ihn prinzipiell Portikus – Höfen der Antike und Renaissance. Die Säulen – Gebälk – Stellung war als eine Addition von Einzelementen gedacht, die durch das Korsett der linearen Positionierung in ein Gesamtgebilde zusammengefasst wurden.

Legler betont, dass es keine kontinuierliche Entwicklung vom antiken Atrium mit Säulen–Gebälk–Stellung zur Bogen–Pfeiler–Stellung des mittelalterlichen Kreuzganges gibt. Der Kreuzgang, so Legler, ist ein originaler Typus des frühen Mittelalters. Er ist das Resultat des benediktinischen Mönchstums, das ihn hervorgebracht hat. Es gibt keine Kontinuität zwischen römischem Atrium und mittelalterlichem Kreuzgang.

Bei der Beschreibung der entwerferischen Entwicklung des Kreuzganges kommt Legler allerdings in eine Zwickmühle. Er meint, dass die Marginalisierung der Sitzbank im Aufriss ein Zeichen der Dekadenz des klösterlichen Entwerfens ist und verwirft schon die gotischen Aufrissstrukturen mit ihren stark reduzierten Sitzbänken als sinnlose Wiederholungen eines schon abgestorbenen Themas. Legler sieht die Entwicklung des Kreuzganges mit dem ausgehenden Mittelalter als beendet an.¹²

Mit dieser Behauptung kommt er in die problematische Lage, dass eine große Anzahl von Bauten, die Position und Struktur von Kreuzgängen haben, aber wegen dem Detail der Sitzbank aus der Definition herausfallen. Neben der bedeutenden Gruppe von klösterlichen Höfen der spanischen und italienischen Renaissance fallen auch die über tausend Claustros der lateinamerikanischen Stadtklöster aus der Definition heraus, weil sie keine Sitzbank haben.¹³ Sie stimmen aber, trotz fehlender Sitzbank, in allen sechs oben erwähnten Punkten mit der Definition Leglers überein.

¹² Legler (1989): 229

¹³ Die einzigen Bauten, die in Leglers Typologie fallen, sind der Claustro Mayor von San Francisco und der Claustro Interior von San Pablo.

Ein Vergleich zwischen kreuzgangartigen Strukturen der Renaissance und weltlichen Höfen desselben Zeitraums zeigt einen Ausweg aus dem definitorischen Dilemma. In den Höfen weltlicher Palästen der Renaissance wird die Erschließung bewußt in die Mittelachse des Hofes gelegt. In die Achse werden Portale, Nischen und Gartenachsen gelegt. Der Weg durch den Hof führt bewußt über den Mittelpunkt des Hofes. Der klösterliche Hof der Renaissance hingegen bleibt, trotz des Verzichtes auf die Sitzbank, dem Erschließungsschema des Kreuzganges treu. Der Hof wird über Achsen erschlossen, die innerhalb der Portikus verlaufen und den Hof unberührt lassen. Dieser bleibt also, trotz Verzicht auf die Sitzbank, eine isolierte Insel zwischen den Achsen der Erschließung. (Abbildung 2, rechts)

Leglers Definition des Kreuzganges ist dahingehend zu korrigieren, daß durch das Vorhandensein einer Sitzbank, sondern durch das *Erschließungsschema* zwischen weltlichem Atrium und klösterlichem Kreuzgang unterschieden wird. Die Sitzbank ist eine Folge des Erschließungsschemas, nicht seine Ursache. Mit dieser korrigierten Definition ist es möglich, auch den lateinamerikanischen Claustro als eine Form des Kreuzganges zu bezeichnen. Die Einordnung des Renaissance – Kreuzganges in die benediktinische Tradition ist deshalb wichtig, weil der Zusammenhang zwischen der lateinamerikanischen Form und ihren mittelalterlichen, europäischen Vorfahren evident ist.

Trotzdem ist auch Leglers Hinweis auf die Sitzbank wertvoll. Er ermöglicht, innerhalb der Kategorie *Kreuzgang* zwischen dem mittelalterlichen Kreuzgang (mit Sitzbank) und dem Kreuzgang italienischen, spanischen und lateinamerikanischen Typs nach 1500 (meistens, aber nicht immer, ohne Sitzbank) zu differenzieren.

In der hispanischen und lateinamerikanischen Auffassung der Arkatur als durchlässiger Struktur ohne Sitzbank wird der Wandel monchischen Lebens sichtbar. Während die europäischen Klöster benediktinischer Regel die Andacht und die Gottsuche in den Mittelpunkt ihres Lebens stellten, verstand sich das lateinamerikanische Stadtkloster ganz offen als Wirtschaftsunternehmen. Das Vermögen der Klöster und der Gläubigen wurde als Belohnung Gottes für die missionarische Anstrengung verstanden. Es war zu bewahren, zu mehren und durch prachtvolle Bauten darzustellen. Das Zentrum des peruanischen Claustro war deshalb nicht mehr der transzendente, unzugängliche Leerraum benediktinischer Prägung, sondern ein geschäftiger Marktplatz. Die Arkatur hatte sich diesem Wandel anzupassen; die Sitzbank wurde deshalb verworfen.

Im Rahmen dieser Studie möchte ich den Unterschied zwischen europäisch–mittelalterlichem und peruanisch–barockem Arkadenhof durch die Verwendung unterschiedlicher Begriffe kennzeichnen. Das deutsche Wort *Kreuzgang* soll für die mittelalterliche Variante des klösterlichen Arkadenhofes stehen. Dieser Typ zeichnet sich durch die Verwendung einer Sitzbank aus. Der barocke, klösterliche Arkadenhof, der im Mittelpunkt dieser Studie steht, soll mit dem spanischen Begriff *Claustro* bezeichnet werden. Es ist damit ein klösterlicher Arkadenhof gemeint, der in Anlageschema und Erschließung dem mittelalterlichen Kreuzgang entspricht, dabei aber auf Sitzbank in der Arkade verzichtet.

Es sei darauf hingewiesen, daß die barocken Klöster Mitteleuropas einen völlig anderen Weg gehen, indem sie auf die Arkatur im klösterlichen Hof vollständig verzichten. Dadurch wird der anlage-schematische Typus des Klosters dem der säkularen Palastanlage angenähert. Als Beispiele seien hier die Klöster von Melk, Weingarten und Klosterneuburg genannt. In der Verbreitung und Bekanntheit dieses neuen Typs in Mitteleuropa ist der Grund dafür zu finden, warum in der europäischen Baugeschichte angenommen wird, es habe im Barock keinen Kreuzgang mehr gegeben.

Zeitliche Eingrenzung

Die Entwicklung der klösterlichen Architektur in Perú fällt zusammen mit dem Bestand des spanischen Vizekönigtums Perú mit der Hauptstadt Lima. Die Bettelorden wurden durch die spanische

Krone nach Perú entsandt, weil der Vertrag von Tordesillas (1494) festlegte, dass die Einrichtung eines neuen Staatswesens nur zum Zwecke der Heidenmission zulässig war. Die Heidenmission wurde durch den spanischen König in die Hände der Bettelorden gelegt.

Dabei wurden nicht die Ritterorden der spanischen Reconquista eingesetzt, sondern, Bettelorden Augustinerchorherren, Mercedarier und Jesuiten. Diese waren durch ihre Regel für die missionarische Aufgabe besser geeignet und hatten schon in der Reconquista der spanischen Halbinsel dem König gute Dienste geleistet.¹⁴ Die Orden gründeten zwischen 1535 und 1570 in Lima Niederlassungen, die gleichzeitig als Zentren der missionarischen Arbeit auf dem gesamten Kontinent dienten.

Nach der Gründung des Klosters wurde in der Regel sofort mit dem Bau einer Klosterkirche begonnen. Die Errichtung von Claustros ließ aber häufig noch etliche Jahrzehnte auf sich warten. Der erste Claustro in Lima, über den es einen archivalischen Beleg gibt, ist der Claustro Mayor von San Francisco von ca. 1570 – 1576¹⁵. Ab 1590 wurde die Errichtung von Claustros auch in den anderen Ordenshäusern vorangetrieben. In den über 40 *Conventos* (Stadtklöstern), *Monasterios* (Nonnenklöster) und *Hospitales* (klösterliche Krankenhäuser) entstanden bis 1815 schätzungsweise rund 120 Claustros des oben beschriebenen Typs. Der letzte Claustro entstand in der Casa de Ejercicios de Santa Rosa im Jahr 1815.

Die Mönchsorden hatten ihre Macht aus dem christlich-missionarischen Anspruch des spanischen Kolonialreiches abgeleitet. Als dieses im Jahr 1823 zusammenbrach, waren die Orden als Rechtfertigung für die Existenz des Staatswesens nicht mehr notwendig. Die Ordensstrukturen wurden unter dem neuen Staatsgebilde enteignet und zerschlagen.¹⁶ Der architektonische Typus des Stadtklosters konnte unter diesen Bedingungen keinen Bestand mehr haben. Das klösterliche Bauwesen kam daher zum Erliegen oder wurde durch den reformatorischen Klassizismus eines Matias Maestro radikal den neuen Bedürfnissen und religiösen Leitbildern angepasst.

Der zeitliche Umfang dieser Untersuchung (1570 – 1815) fällt ziemlich genau mit dem Bestand des spanischen Kolonialreiches (1532 – 1823) zusammen. Das 17. Jahrhundert stellt dabei den Zeitraum dar, in dem sowohl die politische als auch die künstlerische Ordnung das höchste Maß an Konsequenz erreichte. Das 18. Jahrhundert ist politisch ein Zeitraum des Verfalls und der Auflösung. Künstlerisch werden Entwürfe realisiert, die der fest gefügten Ordnung der italienischen Traktate zuwiderlaufen. Das frühe 19. Jahrhundert bringt mit einer neuen politischen Ordnung auch eine neue Architektur, den Klassizismus. Im Bereich des Claustros findet dies seinen Ausdruck in der Verwendung eines von Pfeiler und Arkade grundverschiedenen Ordnungssystemes, der klassizistischen Säulen – Gebälk – Stellung.

Geografische Eingrenzung

Während der Kolonialzeit dauerte eine Reise von Lima zum spanischen Mutterland ein halbes Jahr. In den Chroniken der Ordensgemeinschaften werden die Gefahren beschrieben, die mit einer Überseereise von Sevilla nach Lima verbunden waren. Auch innerhalb des Vizekönigreiches waren Reisen beschwerlich und lang. Die Reise von Lima bis zur nächsten bedeutenden Stadt Arequipa dauerte dreißig Tagesreisen und führte die längste Zeit durch eine Wüste. Die kolonialen Zentren lagen isoliert und waren sehr unterschiedlichen geografischen und materiellen Einflüssen ausgesetzt. Während in Cuzco Granit und in Arequipa weißer Vulkanstein zur Verfügung stand, mußte Lima seine repräsentative, metropolitane Architektur aus Holz, Lehm, Ziegel und Schilf konstruieren.

¹⁴ Prién (1978): 138-164.

¹⁵ In San Cristóbal Sebastian (2001-b) ist ein notarieller Vertrag veröffentlicht, der eine zweite Bauphase dieses Claustro auf 1574 datieren läßt.

¹⁶ Prién (1978): 459-460.

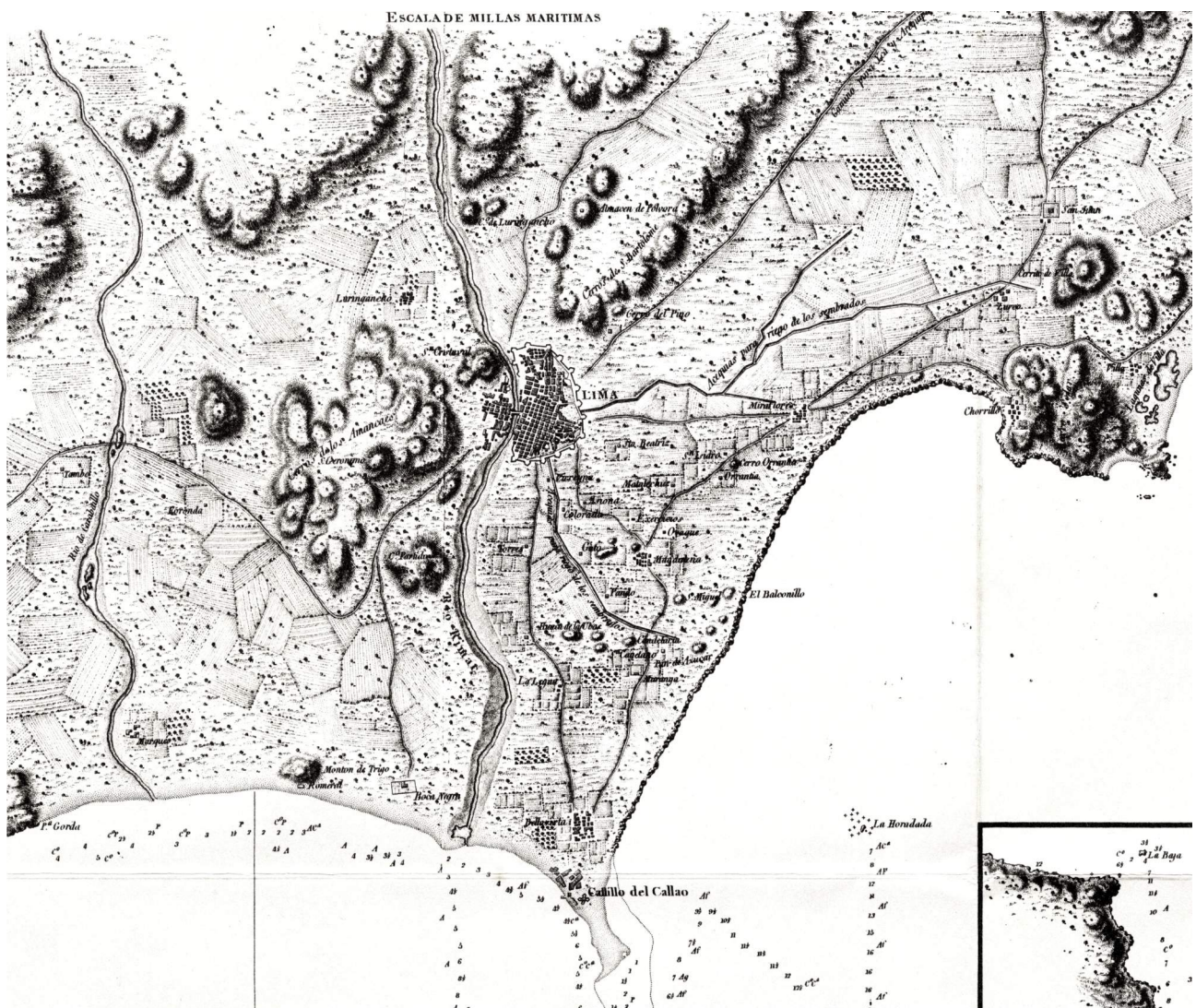


Abbildung 4: Die Bucht von Lima mit dem Hafen Callao im Jahr 1790, Karte der Dirección Hidrográfica (Madrid). Quelle: Gunther (1983): Blatt 18.

Die Folge der geografischen Isolation war, dass sich die künstlerischen Entwicklungen der kolonialen Städte relativ autonom abspielten. Die bedeutendsten Architekten Limas im 17. Jahrhundert verließen während ihres ganzen Lebens nicht das Vizekönigreich, häufig nicht einmal die Stadt Lima. Ausnahmen sind nur die künstlerischen Spitzenkräfte, die zu Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts, angezogen vom neuen Reichtum der Stadt, aus Italien und der iberischen Halbinsel nach Lima kamen. Immerhin hatte Lima etwas mehr Kontakt mit dem spanischen Mutterland, als die anderen Städte des Vizekönigreiches.

Um die besondere, isolierte Lage der Stadt Lima zu verstehen, ist es wichtig, ein paar geografische Rahmenbedingungen zu verstehen. Die Pazifikküste Südamerikas ist von Chile bis zur südlichen Spitze von Ecuador eine trockene und kalte Sandwüste. Die einzigen fruchtbaren Oasen in dieser Wüste sind die Täler der durch Schmelzwasser gespeisten Flüsse. In den Flußoasen siedelten sich in den präkolumbinischen Jahrtausenden Kulturen an, die vom Fischfang und vom Ackerbau lebten. Unter ihren Händen verwandelten sich die Flußtäler in ertragreiches Agrarland. Neue Ausgrabungen belegen, dass die Stadtruine von Caral zur selben Zeit gegründet wurde wie die frühen Städte im Zweistromland.

Der Siedlungsraum im Dreieck zwischen Ancón, Pachacamac und Lima war schon in den Jahrtausenden vor der Eroberung durch die Spanier der am dichtesten bevölkerte Siedlungsraum der perua-

nischen Küste. Die Kulturen von Maranga und Pachacamac standen im regen Handelsverkehr mit den politischen Zentren zwischen den beiden Kordillern der Anden. Zuletzt waren sie dem inkaischen Imperium tributpflichtig. Aber auch als Untertanen dieses mächtigen, aber kurzlebigen Kolonialreiches wahrten sie durch ihre Handelsgüter einen bedeutenden Platz im wirtschaftlichen Gefüge des Imperiums. Am Titicaca-See und in Cuzco wurden die Spondilus-Muscheln von der Küste vor Maranga für ähnlich kostbar angesehen wie Gold.

Die spanischen Kolonisten fanden also im Tal des Flusses Rimac ein funktionierendes Staatswesen, eine technisch hochstehende Ackerbauwirtschaft und ein ausgezeichnetes überregionales Wegenetz vor. Frühe Kolonisten beschreiben die inkaischen Strassen als „besser als alles, was in Spanien zu finden ist“. Die neuen Herrscher übernahmen für die Stadtgründung Wegenetze, Bewässerungssysteme und auch einen Teil der politischen Organisation. Die Lage der Stadt Lima und ihrer wichtigsten Gebäude – Kathedrale, Regierungspalast und Plaza Mayor – war durch die Lage des präkolumbinischen Regierungs- und Kultzentrums vorgegeben.

Lima, die „Stadt der Könige“¹⁷, ist also keine neue Stadtgründung, sondern die Neuordnung eines schon bestehenden städtischen Gefüges. Die Spanier wählten die Küstenstadt Lima mit ihrem Hafen Callao als Hauptstadt des neuen Kolonialreiches, denn ihr Ziel war der Export von Bodenschätzen über See in das spanische Mutterland. Man hat sich Lima als eine Oase inmitten einer ausgedehnten Küstenwüste vorzustellen. Die Stadt war sowohl von anderen Städten als auch vom Mutterland durch geografische Barrieren abgetrennt. Innerhalb der Oase herrschte aber ein großer Wohlstand, der Menschen sowohl aus Spanien als auch aus Perú anzog und eine einzigartig reiche Entwicklung auf künstlerischem und architektonischem Gebiet ermöglichte.

Die Informationen und Quellen zu europäischer Architektur gelangten infolge der isolierten Lage vor allem in Form von Architekturtraktaten, durch den Import von Kunstwerken und über die Einwanderung von Künstlern nach Lima. Im Laufe des 17. Jahrhunderts ist daher zu beobachten, dass sich die künstlerische Entwicklung immer mehr von der des spanischen Mutterlandes abkoppelt, und dass die Inspirationen für neue Gliederungsschemata vor allem in den lokalen Bauten gesucht werden.

Die isolierte Lage Limas macht es sinnvoll, die entwerferische Entwicklung der Stadt gesondert von der anderer kultureller Zentren zu behandeln. Ich beschränke mich daher in dieser Studie auf Claustros der Stadt Lima. In einer gesonderten Studie wäre zu belegen, dass die lokalen Schulen von Arequipa, Cuzco, Trujillo und Cajamarca tatsächlich andere, lokalspezifische Formen hervorgebracht haben. Ich habe mir dies hier aber nicht zur Aufgabe gemacht.

Die einzige Ausnahme von der Regel der Lokalschulen bildet die Gruppe der Claustros des Augustinerordens, die im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts entworfen wurden. Dieser Orden hatte, anders als andere Mönchsorden, eine einheitliche Entwurfsschule, deren Regeln in allen wichtigen Claustros des Ordens – Zaña, Guadalupe, Lima, Cuzco und Copacabana – angewandt wurden. In Lima sind alle Zeugen dieser wichtigen Entwurfsschule im Erdbeben von 1687 ausgelöscht worden. Zur vollständigen Darstellung der Entwicklung war es in diesem Fall notwendig, auf Beispiele von außerhalb der Hauptstadt zurückzugreifen.

17 Der Name „ciudad de los reyes“ bezieht sich auf die Weisen aus dem Morgenland. Häufig ist zu lesen, dass der Name „ciudad de los reyes“ der Stadt gegeben wurde, um auf den Gründungstag hinzuweisen. Die Gründungsakte der Stadt Lima datiert aber nicht vom Dreikönigstag, dem 6.1.1535, sondern vom 18.1.1535.

Stand der Forschung

Der Kreuzgang ist ein Produkt der frühmittelalterlichen benediktinischen Klosterkultur. Ebenso, wie die benediktinische Regel Vorbildfunktion für alle europäischen Klosterregeln hatte, war das Klosterschema von Sankt Gallen Vorbild für die Bauten der christlichen Klöster Europas. Die Genese der Form des Kreuzganges ist längst nicht so gut dokumentiert wie die der Klosterkirche, aber es finden sich im europäischen Schrifttum doch Veröffentlichungen, die den Vorgang gut beschreiben.

Durch die politischen Konstellationen während der Gründung des Vizekönigreiches Perú war die Ansiedlung von Ordensgeistlichen im neuen Staatsgebilde notwendig. Mit den Mönchsorden gelangten auch die von ihnen entwickelten Bautypologien nach Perú. Da die Orden ihre Archive und ihre Buchhaltung relativ autonom innerhalb der peruanischen Klöster durchführten, liegen heute archivalische Materialien vor allem in den peruanischen Archiven zur Kolonialzeit.

Der Bauhistoriker wird daher zur Genese der Bautypologie das notwendige Material eher in der europäischen Literatur zur Kreuzgangforschung finden. Die Archivalien, die für Datierung und Zuschreibung von Bauten

notwendig sind, werden dagegen meistens von peruanischen Historikern bearbeitet.

Ein Problem stellt bis heute die Beschreibung von Abhängigkeiten zwischen europäischer und peruanischer Architektur dar. Es gibt dafür zwei wichtige und ernst zu nehmende Gründe. Zum einen fehlen Forscher, die einen guten Überblick über beide Themengebiete haben. Zum anderen ist das Problem der Abhängigkeiten von europäischer Baukunst für viele Forscher noch immer belastet mit dem Trauma, das die Kolonialzeit im Land hinterlassen hat.

Europäische Kreuzgangforschung

In der europäischen Kunstgeschichtsschreibung wird angenommen, dass der Kreuzgang ausschließlich ein Bautypus des Mittelalters war. Der Höhepunkt sei im 11. und 12. Jahrhundert in den romanischen Kreuzgängen in Frankreich erreicht worden. Danach sei parallel zum Niedergang des benediktinischen Mönchtums auch der Typus vergrößert und schließlich verworfen worden. Da die mitteleuropäischen Barockklöster den Bautypus des Kreuzganges verwarfen und stattdessen einfache Klösterhöfe ohne Arkaden verwandten, wird, ohne Prüfung von außereuropäischen Regionen, behauptet, dass es nach dem 16. Jahrhundert keine lebendige Kreuzgangtradition mehr gab.¹⁸ Einige Autoren, so zum Beispiel Legler, gehen sogar soweit, auch die Kreuzgänge der Gotik zu reinen Imitationen einer innerlich schon gestorbenen Tradition zu erklären.¹⁹

Die Aberhunderte von lateinamerikanischen Klosterbauten belegen das Gegenteil. Sie werden aber in der europäischen Baugeschichtsforschung vollständig ignoriert. Wer sich mit lateinamerikanischen *Claustro* beschäftigt, darf nicht den analogen Fehler machen, die Abhängigkeit der lateinamerikanischen Tradition von der europäischen zu leugnen. Es ist notwendig, die europäische Tradition zu kennen, denn nur aus ihr lassen sich die Bedingungen des lateinamerikanischen Kreuzganges verstehen. Die Abhängigkeit liegt im speziellen Fall des klösterlichen Anlageschemas auf der Hand: vom benediktinischen Sankt Galler Klosterplan über Zisterzienser- und Bettelordensklöster, Hyronimiten- und spanische Königsklöster bis zu den lateinamerikanischen Stadtklöstern läuft eine ungebrochene Entwicklungslinie.

Es ist zur Entschuldigung der europäischen Forschung anzuführen, dass der Kreuzgang als Thema nur von wenigen Historikern behandelt wurde. Die erste umfassende Darstellung des Themas hat erst Rolf Legler in seiner Dissertation von 1984 vorgelegt. Alle vorherigen Darstellungen sind Ein-

18 z.B.: Legler (1989): 292.

19 Hier das Zitat von Legler nachtragen.

träge in Enzyklopädien oder Kapitel in umfassenden Darstellungen klösterlicher Architektur. Die von Legler in seiner Literaturkritik vorgestellten Beiträge umfassen gerade einmal zehn Titel. Es ist verständlich, dass sich die europäische Forschergemeinde nicht außereuropäischen Themen zuwendet, wenn nicht einmal das „eigene“ Erbe annähernd vollständig dargestellt ist.

Ich gebe hier eine kurze Übersicht über die wichtigsten europäischen Beiträge zum Thema. Den Anfang der europäischen Kreuzgangforschung macht Eugene Viollet-le-Duc in seinem „Dictionnaire raisonnee [...]“ unter dem Stichwort „Cloître“²⁰. Der Artikel umfasst einundfünfzig Seiten und ist mit zahlreichen detaillierten Aufmaßen ausgestattet, die auch von nachfolgenden Forschern als Arbeitsgrundlage genutzt worden sind.²¹

Viollet-le-Duc war kein Kunsthistoriker, sondern praktizierender Denkmalpfleger. Deshalb interessieren ihn vor allem die Geometrie der Bauten, die er in zahlreichen detaillierten Aufmaßen virtuos darstellt.

Dass der Kreuzgang für ihn untrennbar mit der Vorstellung klösterlichen Lebens verbunden ist, zeigt sich an der einleitenden Behauptung, das Kloster sei „von Beginn der Christenheit an“ in der direkten Nachbarschaft von Kirchen errichtet worden. Wie später Legler darlegte, ist diese Behauptung falsch. Deshalb kann Viollet-le-Duc auch kein gebautes Beispiel für einen Viollet-le-Duc (1856) Kreuzgang vor dem 10. Jahrhundert nennen.

Der Sankt Galler Plan war Viollet-le-Duc unbekannt. Deshalb versuchte er auch nicht, eine Erklärung für die Entstehung des Bautypus aus dem spezifisch frühmittelalterlichen Klosterwesen geben. Mit der vagen Zeitangabe „von Beginn der Christenheit an“²² eröffnet er, ohne es wirklich zu wollen, die Debatte um Herkunft des Bautypus. Nachfolgende Forscher übernehmen ungeprüft die Annahme der Existenz des Kreuzgang in frühchristlicher Zeit und suchen nach Verbindungslinien zwischen dem frühchristlichen Klosterwesen und dem benediktinischen Schema.

Ebenso eindeutig ist Viollet-le-Duc in Bezug auf das Ende des Kreuzganges. Nach dem 16. Jahrhundert, so behauptet er, habe es keinen neuen Kreuzgang mehr gegeben. Für den geografischen Raum seiner Untersuchung, Frankreich, mag das richtig sein. Wie wir wissen, trifft die Behauptung auf den lateinamerikanischen Raum nicht zu.

Die Bauaufmaßen Viollet-le-Ducs geben wichtigere Rückschlüsse, als der Text. In der Abbildung 5 ist eine typische Grundriss – und Aufmasszeichnung dargestellt. Sie ist interessant, weil aus ihr

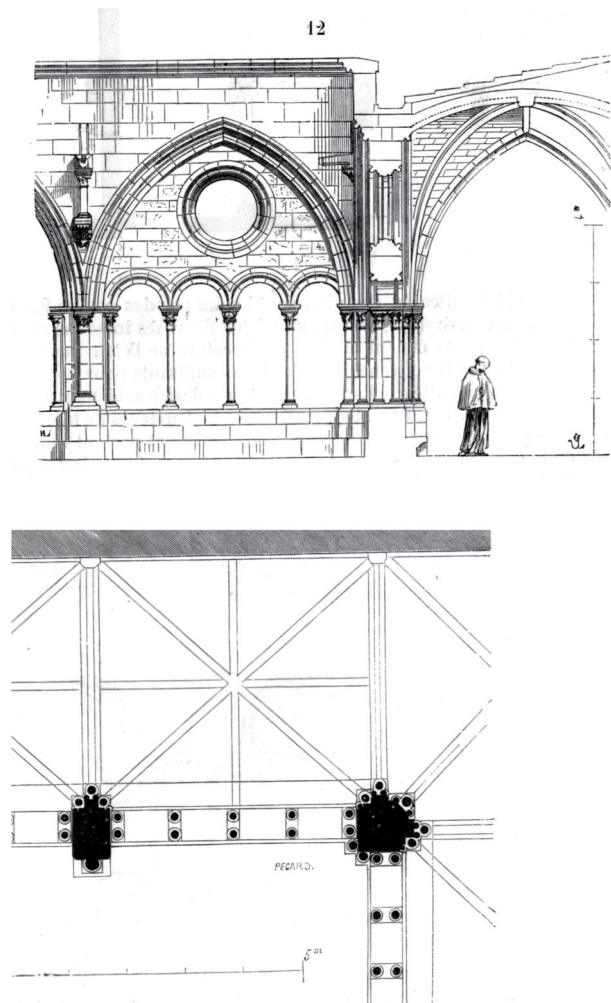


Abbildung 5: Viollet-le-Duc, Aufmass des Kreuzganges von Fontfroide in Grundriss und Schnitt / Ansicht. Quelle: Viollet-le-Duc (1856): 426, 427.

20 Viollet-le-Duc (1856). Dictionnaire raisonne de l'architecture francaise du XI au XVIe siecle: 408-459

21 So bildet zum Beispiel Legler kein einziges eigenen Aufmaß ab, sondern nur Aufmaße aus Viollet-le-Ducs Aufsatz.

22 „Dès les premiers temps du christianisme, des cloîtres furent élevés dans le voisinage immédiat des églises.“ Viollet-le-Duc (1856): 408

deutlich wird, wie der entwerfende Architekt Viollet-le-Duc den Kreuzgang als architektonischen Entwurf darstellt. Es fällt auf, daß nicht der gesamte Bau dargestellt wird. Die Gesamtanlage wird aus einem Lageplan ersichtlich. Die detaillierte Gliederung wird jedoch nur an einem Joch dargestellt. Ohne dass es im Text ausgesprochen wird, teil Viollet-le-Duc dadurch mit, daß in der Arkatur das Joch mehrfach wiederholt wird. Der Entwurf des Details kann also an einem einzelnen Element durchgeführt werden. Maß und Proportion werden dann auf die gleichbreiten Joche übertragen. Dabei ist es prinzipiell für den Entwurf des Einzeljoches nicht wichtig, wieviele Joche aufeinander folgen. Die Angabe dazu findet sich im Grundriss.

In vielen Fällen wird für die Darstellung des Aufrisses das Eckjoch gewählt. Es wird deutlich, daß auch dieses Joch, trotz seiner Sonderposition, genauso behandelt wird, wie die anderen Joche. Es wird aber auch eine Vereinfachung der Zeichnung ermöglicht. Wiederum wird – unausgesprochen – davon ausgegangen, daß die Joche an allen vier Seiten des Kreuzganges gleich ausgebildet werden. Wenn das Eckjoch dargestellt wird, dann kann in einer Zeichnung gleichzeitig Schnitt und Ansicht eines Joches dargestellt werden. Auf diese Weise zeigt, Viollet-le-Duc, daß die Darstellung eines Claustros soweit ökonomisieren läßt, daß sie mit nur drei Darstellungen auskommt:

- Lageplan, und
- Grundriss eines Joches und
- Aufriss eines Joches mit Schnitt durch den Umgang.

Ohne diese Erkenntnis in Worte zu fassen, sagt Viollet-le-Duc damit auch aus, daß auch der Entwurf mit diesen drei Rissen ausgekommen ist.

Mit dieser Darstellungsweise stellt Viollet-le-Duc ein Modell dar, das auf ökonomische Weise die Darstellung von Kreuzgängen ermöglicht. Aber gleichzeitig beinhaltet seine Darstellungsweise eine Deutung des Typs. Es wird erkennbar, daß der Kreuzgang zunächst in den Einheiten Anlageschema und Joch entworfen wird. Diese Elemente werden dann vervielfältigt. Nur der skulpturale Bauschmuck kann bei dieser Vervielfältigung variiert werden, Proportion und Gliederung sind aber durch die genannten Elemente definiert. Damit liefert er ein Modell, das sich sowohl für die Darstellung von Kreuzgängen als auch für die Rissanalyse nutzen läßt. Es ist jeweils nur notwendig, ein einzelnes Joch zu deuten.

Die Rissanalyse der aufgemessenen Bauten bleibt Viollet-le-Duc schuldig. Aus den Aufmaßen ist aber erkennbar, daß der mittelalterliche Kreuzgang eine Wandscheibenarchitektur ist, die durch Perforation und Füllung zu einer komplexen Gliederung kommt.

Die Untersuchung *Der Kreuzgang – ein Bautypus des Mittelalters* von Rolf Legler ist die erste monografische Untersuchung zum Thema. Legler legt einen Schwerpunkt auf den Zusammenhang zwischen Ordensregel und architektonischer Form.

Legler lehnt die seit Viollet-le-Duc vertretene Behauptung ab, der Kreuzgang sei seit Beginn der christlichen Baukunst als Typ vorhanden gewesen. Ebenso verwirft er die Atriums-, Orient- und die Villentheorie. Der Kreuzgang, so Legler, ist eine Neuschöpfung des 9. Jahrhunderts, die sich weder strukturell noch ideologisch aus diesen Vorbildern ableiten läßt.

Seine zentrale These: Der Kreuzgang ist keine adaptierte Bauform der Antike, sondern eine Neuschöpfung, die der benediktinischen Regel ihren räumlichen Rahmen gibt. Er hat funktionale und geometrische Parameter, die ihn eindeutig von römischer Peristylarchitektur unterscheiden, insbesondere die aus der Mauer abgeleitete Pfeiler-Bogenstruktur und die Hof und Umgang trennende Sitzbank.

Der Höhepunkt der Kreuzgangarchitektur, so Legler, ist im Frankreich des 11. und 12. Jahrhunderts zu finden, getragen durch die cluniazensische Reform. Mit dem Aufkommen der Bettelorden sei die Ordensregel soweit aufgeweicht worden, dass der Kreuzgang zur inhaltslosen Form verkam. Danach sei der Typus nur aus Tradition weiter genutzt und im 16. Jahrhundert ganz aufgegeben worden.

Auch Legler ignoriert mit diesem Schlußstrich die lateinamerikanische Baugeschichte. Seine Definition des Begriffes „Kreuzgang“ ist jedoch so eng, dass die lateinamerikanischen Claustros in der Tat nicht vollständig mit ihm in Deckung zu bringen sind.

Die Wiederlegung der Atriums-, Villen- und Orienttheorie stützt Legler auf neue archäologische Befunde. Zunächst stellt er fest, dass es keinen gesicherten Befund für einen Kreuzgang vor dem Sankt Gallener Klosterplan gibt. Die gegenteilige Behauptung früherer Forscher sei nur durch die Fehldatierung und falsche Deutung von archäologischen Befunden zustande gekommen, so zum Beispiel im Fall von Centula, Inden und Lorsch I.²³

Der Sankt Gallener Plan sei daher das erste Indiz für die Existenz des Typus. Wegen der zeitlichen Nähe zur anianischen Klosterreform und der Natur der Kirchenhierarchie zur Zeit Benedikts schreibt er den Plan dem Benedikt von Aniane persönlich zu. Der Sankt Galler Plan sei die Kopie eines in Inden gefertigten Planes, der zur Instruktion von Benediktineräbten diene.

Der Benediktinerorden, so Legler, sei nach der Vertreibung der ersten Benediktiner von Monte Cassino bis zur Reform Benedikt von Anianes praktisch nicht existent gewesen, jedenfalls, wenn man das benediktinische Grundgebot der *stabilitas loci* zum Maßstab mache. Erst Benedikt von Aniane habe den Orden durch seine Reform wirklich ins Leben gerufen. Die Entstehung des Kreuzgangs sei der materielle Ausdruck der eigentlichen Gründung des Benediktinerordens.

Leglers Verdienst ist, den Kreuzgang anhand von eindeutig festgelegten Kriterien beschrieben zu haben. Die Definition Leglers ist allerdings so eng, dass sie auf den lateinamerikanischen Bautypus und auch auf spanische Kreuzgänge des 15. und 16. Jahrhunderts nicht mehr anwendbar ist.

Er definiert die zitierten Kriterien für den Kreuzgang:²⁴

1. Der Kreuzgang ist ein Hof im Zentrum eines Klosters. Er übernimmt die Funktion der repräsentativen Hauptfassade und bietet damit den Rahmen für ein weltabgeschiedenes Leben.
2. Der Kreuzgang entsteht im Zusammenhang mit einer unter einer Ordensregel lebenden Mönchsgemeinschaft.
3. Das entwerferische Hauptthema ist die Fassade zwischen Hof und Galerie.
4. Die Bedachung kann aus Holz oder Steingewölben bestehen.
5. Der Kreuzgang liegt seitlich der Klosterkirche.
6. Das Anlageschema ist quadratisch.
7. Die ideale Grösse ist 100 Fuß im Quadrat.

Legler erkennt richtigerweise, dass es sich beim Kreuzgang um eine Architektur handelt, die durch die Vorstellung einer Perforation von Wandscheiben entsteht.

Das Problem von Leglers Definition ergibt sich bei der Beschreibung der konstitutiven Elemente des Kreuzgangs. Da er nachgewiesen hat, dass Atriums-, Villen- und Orienttheorie falsch sind, betont er zu stark diejenigen Elemente, die den Kreuzgang vom antiken Peristylhof unterscheiden. Er schreibt:

²³ Legler (1989): 93-112

²⁴ Legler (1989): 217-222. Zusätzlich nennt Legler als siebten Punkt die Abmessungen des Kreuzganges.

„Von allen den Determinanten, die den Kreuzgang als eigene und besondere Architektur ausweisen, ist das entscheidendste Motiv die Bank, die Hof und Gang trennt.“²⁵

Eigentlich würde schon die Definition des Kreuzgangs als Wandscheibenarchitektur reichen, um den Gegensatz zur Säulen–Gebälk–Architektur des Peristylhofes deutlich zu machen. Aber Legler betont zusätzlich die Sitzbank zwischen Hof und Umgang, weil sie eine zusätzliche Betonung des wandartigen Charakters der Arkatur ist. Ihre Verkleinerung und Marginalisierung in den Aufrissen gotischer Kreuzgänge sei als ein Zeichen der Dekadenz zu werten, und wo keine Sitzbank mehr vorhanden sei, könne auch nicht mehr die Rede von einem Kreuzgang sein, auch wenn alle anderen Kriterien für den Kreuzgang erfüllt sein.

„Festzuhalten bleibt aber, daß vom ältesten erhaltenen Monument, St. Pantaleon, bis ins 15. Jh.. mit offensichtlich absoluter Verbindlichkeit an dieser Sockelbank festgehalten wurde, und zwar mit solchermaßen konsequent, daß sein Wegfallen, seine Auflösung, zum Kennzeichen für den Niedergang der Kreuzgangsarchitektur und im übertragenen Sinne zum Symbol für den Niedergang des mittelalterlichen Klosterwesens werden kann.“²⁶

Durch die besondere Emphase auf die Sitzbank bringt sich Legler in die Situation, die Hunderte von Kreuzgängen in Lateinamerika, die eindeutig in der Folge der europäischen Kreuzgangtradition stehen, von der europäischen Entwicklung getrennt als eigenen Bautypus sehen zu müssen, obwohl sie mit seinen sechs definitiven Punkten übereinstimmen.

Das scheint ihn deshalb nicht gestört zu haben, weil er sowieso keine Kenntnis von der lateinamerikanischen Tradition des Claustro erkennen lässt. Er bestreitet insgesamt die Existenz des Bautypus nach dem 16. Jahrhundert, ohne außereuropäische Beiträge zur Baugeschichte ausreichend zu prüfen.

Leglers Beitrag ist trotzdem sehr wichtig, denn er liefert zum ersten Mal einen detaillierten Kriterienkatalog für den Bautypus. Insbesondere die Definition des Kreuzganges als Wandscheibenarchitektur ist zielführend und liefert eine gute Grundlage zur Deutung auch der außereuropäischen Strukturen.

Der Kritikpunkt an Leglers Arbeit liegt auf der Hand. Der peruanische Claustro läßt sich nur als Fortsetzung der europäischen Kreuzgangtradition erklären. Das Ausschlusskriterium der Sitzbank erscheint mir angesichts der überwältigenden Übereinstimmungen zwischen Kreuzgang und peruanischem Claustro zu unwichtig, um die peruanische Tradition von der europäischen vollständig abzugrenzen. Umso mehr gilt dies, als auch die peruanische Claustro–Architektur sich als Wandscheibenarchitektur definiert und daher formal dem Kreuzgang sehr viel näher steht, als dem Peristylhof.

25 Legler (1989): 226.

26 Legler (1989): 229.

Probleme der Geschichtsschreibung des kolonialen Barock

In Lima ist die Geschichte der kolonialen Architektur eine junge Disziplin. Die ersten halbwegs systematischen Untersuchungen fanden in den vierziger Jahren statt. Das war auch die Zeit, als durch die großen Straßendurchbrüche im Zentrum von Lima ein qualitativ und quantitativ erheblicher Teil des gebauten Erbes der modernen Verkehrsplanung geopfert wurde.

Die ersten Forscher, die sich dem Problem mit einem wissenschaftlichen Instrumentarium näherten, waren Ruben Vargas Ugarte, Harold E. Wethey, Benjamino Gento Sanz und Victor Barriga. Bis auf Wethey verfügten die Forscher nicht über eine kunstgeschichtliche oder architektonische Ausbildung. Sie waren Ordensleute, die selbst den von ihnen untersuchten Ordenshäusern angehörten. Dies zeichnete den Weg des wissenschaftlichen Diskurses vor. Die Ordensleute hatten unbegrenzten Zugang zu den klösterlichen Archiven der Stadt. Sie hatten aber auf der anderen Seite wenig Interesse und keine geeignete Ausbildung für die kunsthistorisch korrekte, d.h. rissanalytische Beschreibung der untersuchten Monumente.

In der Nachfolge dieser Pioniere entstanden verschiedene Studien sehr unterschiedlicher Qualität. Die besseren Arbeiten waren diejenigen, die anhand der Dokumente in den verschiedenen Archiven Limas die Datierungen und Bauprozesse beleuchteten. Hervorzuheben sind die Arbeiten von Guillermino Lohmann Villena und Padre Antonio San Cristobal. Wir wissen vor allem durch die Archivrecherchen von San Cristobal viel über die architektonische Praxis des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in Lima. Rissanalytische Untersuchungen der Monumente mittels eines kunsthistorisch korrekten Arbeitsapparates führt jedoch auch San Cristobal nicht durch.

Die Disziplin steht daher heute vor einem Dilemma. Auf der einen Seite sind die dokumentarischen Informationen trotz aller Verluste im 19. und 20. Jahrhundert im Vergleich zu Europa sehr reichhaltig. Wesentliche Fragen zur Datierung und zum Bauprozess sind heute weitgehend geklärt. Für den Höhepunkt barocken Schaffens in Lima, die Epoche zwischen ca. 1610 und 1748, ist die Masse der archivalisch abgesicherten Kenntnisse größer als in vielen vergleichbaren Städten in Europa. Auf der anderen Seite werden die meisten Aussagen über den Entwurf der Monumente nicht durch Aufmaße und Rissanalysen gestützt und bleiben daher im Bereich der Spekulation.

Die chaotische Situation im Zentrum von Lima ist ein wesentliches Hindernis für die Forschung. Der Zugang zu den meisten Monumenten ist heute stark eingeschränkt. Die Zustände im Zentrum der Stadt sind chaotisch, das Misstrauen gegenüber Forschern sehr groß. Dazu haben durch Diebstähle und unsachgemäßen Umgang mit Dokumenten einige Forscher selbst beigetragen haben. Viele wichtige Dokumente aus den klösterlichen Archiven sind auf undurchsichtigen Wegen in Privatbesitz im Ausland gekommen. Bilder, Plastiken, Messgegenstände, Bücher sind verschwunden und tauchen im besten Falle im Privatbesitz eines Sammlers, im schlechteren auf einem Hehlermarkt oder gar nicht wieder auf.

Selbst wenn Zugang zu den Monumenten besteht, ist die Beschäftigung mit dem Gebäude viel langwieriger und komplizierter als die Arbeit anhand von Archivalien. Es ist teures Messgerät, Personal und viel Zeit erforderlich. In Lima hat man für die Finanzierung solcher Arbeiten kein Geld. Außerdem sind verlässliche Techniken zur schnellen und genauen Bautendokumentation in Lima kaum bekannt.

Die Architekturhistoriker in Lima sind also meistens Geisteswissenschaftler, die der eigentlichen Materie, dem gebauten Monument, erst auf Umwegen nahekamen. Der Arbeit an der wichtigsten Quelle des Bauhistorikers, dem eigentlichen Monument, stellen sie sich nicht. Sie erklären die Archivalie zur einzigen gültigen Quelle, um Informationen über ein Gebäude zu erhalten. Die publizierten Arbeiten beschränken sich darauf, die Dokumente zu untersuchen, die einige bedeutende Bauten beschreiben. Was die Bauten selbst mitzuteilen haben, bleibt aber unberücksichtigt.

Ein typisches Beispiel für das mangelnde Verständnis der Architektur durch die Historiker ist auf dem Einband des neusten Buches von San Cristobal zu finden - ansonsten ein ausgezeichneter Band. Der Titel ist *ARQUITECTURA VIRREINAL DE LIMA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII*²⁷. Auf dem Titelbild ist eine Innenansicht der Klosterkirche von Santo Domingo abgebildet. Dies ist aber ein Bau, der in seiner heutigen Gestalt vor allem die klassizistische Neugestaltung der Klöster im frühen 19. Jahrhundert repräsentiert, und nicht den Barock des 17. Jahrhunderts.

Die methodische Einseitigkeit der Forscher bewirkte, dass bestimmte wichtige Fragen bis heute nicht angegangen worden sind. Anhand von Dokumenten kann man einen Bau datieren, seinen Bauprozess beschreiben, ihn einem Architekten zuordnen und schließlich die Ergebnisse in Zeittafeln, Umschriften und Dokumentenregistern zusammenfassen. Aber das Entscheidende kann man nicht nicht: die Systematik des Entwurfes verstehen. Das kann man nur, wenn man sich ihm mit den Mitteln nähert, die auch der entwerfende Architekt benutzt hat, nämlich den Zeichnungen in Grundriss, Schnitt und Ansicht.

Aus der besonderen Geschichte und Lage des Landes Perú ergibt sich ein anderes Problem. Die koloniale Architektur Perus ist eine sehr eigenständige Interpretation europäischer neuzeitlicher Architektur. Aber es handelt sich bei der christlichen Architektur Perús um eine importierte, fremde Tradition.

Die präkolumbinische Baukunst kannte keine klassischen Säulenordnungen, keine Gewölbe, keinen Kirchengrundriss auf lateinischem Kreuz. Die christliche Architektur ersetzte auf gewaltsame Weise die bisher entwickelten Ausdrucksformen aus mehreren tausend Jahren. In Cuzco, dem Zentrum der inkaischen Herrschaft, wurden auf den Grundmauern der inkaischen Heiligtümer christliche Kirchen erbaut. Das war ein künstlerischer Ausdruck der gewaltsamen Ersetzung der vorkolumbinischen Herrschaft und Religion durch das katholische Vizekönigtum.

Das europäische System der Ordnungen wurde durch Künstler vermittelt, die in Spanien ausgebildet worden waren. Außerdem wurden die wichtigen Traktate in die Kolonien importiert und dort verbreitet und gelesen. Aus Dokumenten spricht eine genaue Kenntnis der europäischen Monumente. So zum Beispiel im Bericht des Miguel Suárez de Figueroa über den Wiederaufbau der Franziskanerkirche von Lima.²⁸ Der Jesuitenmönch Suárez stellt die Franziskanerkirche von Lima an das Ende einer Ahnenreihe, die über den Tempel von Jerusalem, über die Bauten des heidnischen Roms und des christlichen Kaisers Konstantin bis zu Vignolas Il Gesù reicht. Die präkolumbinische Architektur erwähnt Suarez hingegen mit keinem Wort.

Nun ist es in Europa kein großes Problem, festzustellen, dass zum Beispiel ein Umgangschor in Hildesheim vom Grundriss einer südfranzösischen Pilgerkirche abhängt, eine bestimmte Figurengruppe in Königslutter ohne Handwerker aus Ferrara nicht entstanden wäre oder, allgemein formuliert, dass die gesamte Architektur nördlich der Alpen abhängig ist von klassisch-antiker Architektur auf italienischem Boden. Jeder Bau und jede Kulturlandschaft ist auf irgendeine Weise abhängig von Vorbildern, die von anderswo stammen. Es ist keine Schmälerung der architektonischen Leistung, wenn man feststellt, dass ein Architekt sich an einem Vorbild orientierte.

Aber in Perú ist der Umgang mit dieser Tatsache sehr heikel. Das hat Gründe, die mit der künstlerischen Produktion direkt nichts zu tun haben. Die Folgen der Eroberung Perús unter dem Vorwand der Heidenmission und die drei darauf folgenden Jahrhunderte der Fremdherrschaft und der wirtschaftlichen Ausbeutung sind bis heute spürbar. Das Land Perú, dem eine religiöse Identität als Vorwand für die wirtschaftliche Ausbeutung aufgezwungen wurde, ist heute ein Volk ohne nationale Identität.

27 San Cristóbal Sebastian (2003-b)

28 Benavides (1675)

Das ganze Dilemma macht Antonio San Cristóbal deutlich, wenn er, als Zusammenfassung seines Aufsatzes über die europäischen Einflüsse in peruanischer Architektur schreibt:

„Los alarifes virreinales peruanos bebieron el agua de los puquios u hontanares que ellos mismos habían alumbrado. No hay que temer que al afirmar la autonomía de las escuelas regionales peruanas, regrese una multiplicidad de interpretaciones de la arquitectura virreinal, fundamentada en la unidad de una historia nacional americana, como la que había ejemplarizado Palm al describir las versiones historiográficas hasta 1967. Pero tampoco podemos seguir indefinidamente renuentes a aceptar la realidad de estas escuelas regionales, por el sólo hecho de que las diversas arquitecturas europeas sean celosas guardianes de la supremacía de sus creaciones, y mantengan la idea imperial de la arquitectura, amparadas en un presunto privilegio de haber ejercido la paternidad permanente sobre las arquitecturas hispanoamericanas, consideradas como periféricas y dependientes de ellas.“²⁹

Wenn man die Worte San Cristóbal's wörtlich nimmt, dann sind die peruanischen Regionalschulen vollständig autonome Gebilde, die keinerlei Einflüsse aus der europäischen Architektur aufgenommen haben. San Cristóbal will nicht sehen, dass es in Perú vor der Ankunft spanischer Künstler und Baumeister keine Gewölbe, keine Säulenordnung, keine Arkatur, kein benediktinisches Klosterschema, keinen Kirchengrundriss usw. gab. Seine vorsätzliche Blindheit begründet sich in der Vermutung, dass die europäische Geschichtsschreibung ihre Vormachtstellung und ihre Vaterschaft über die peruanische Architektur zementieren wolle. So verständlich die Empfindlichkeit nach drei Jahrhunderten kolonialer Unterdrückung ist, so verstellt sie doch hier den Blick auf grundlegende Tatsachen.

Die europäische Geschichtsschreibung trägt an dieser Situation eine Mitschuld. Daß es die von San Cristóbal vermutete Überheblichkeit der europäischen Kunstgeschichte über das peruanische Schaffen gibt, belegt ein Blick in die schmale Bibliografie europäischer Forschungen über koloniale Architektur. Die europäisch-nordamerikanischen Forscher machen, bis auf Harold E. Wethey, tatsächlich den Fehler, der peruanische Architektur ohne gründliche Untersuchung einen marginalen Platz zuweisen zu wollen. Sie beweisen dabei weitgehende Unkenntnis der Materie, so zum Beispiel Kubler und Soria in dem unangemessen kurzen Artikel in der *Pelican History of Art*.³⁰ Hier wird die koloniale Entwicklung lediglich als ein unbedeutender Seitenstrom der spanischen Entwicklung dargestellt, was angesichts des hohen systematischen Verständnisses der peruanischen Architekten keine angemessene Wertung ist.

Die Antwort auf die Frage nach dem Verhältnis von Eigenständigkeit und Abhängigkeit peruanischer Architektur wäre in den Gebäuden selbst zu finden. Hier sind alle Elemente. Aber diese werden nicht konsultiert. Von den europäischen Gelehrten deshalb, weil sie sie nicht der Mühe für wert halten; von den Peruanern deshalb, weil sie kein System haben, um das System, d.h. die geometrischen Proportion und Gliederung, des Gebäudes zu beschreiben.

Arbeiten europäischer und nordamerikanischer Forscher

Die Barockarchitektur Lateinamerikas ist für die europäische Historiografie nur eine Fußnote. Ein Musterbeispiel für diese Tatsache sind die knappen 18 Seiten im Band *ART AND ARCHITECTURE IN SPAIN AND PORTUGAL AND THEIR AMERICAN DOMINIONS*³¹ von George Kubler und Martin Soria in der *Pelican History of Art*.

²⁹ San Cristóbal Sebastián (2000-c): 27.

³⁰ Kubler (1969): *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions*.

³¹ Kubler (1969): *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions*.

Der Text ist, abgesehen von seiner unangemessenen Kürze, voller sachlicher Fehler. So wird zum Beispiel das Claustro Mayor von San Francisco dem portugiesischen Architekten Constantín de Vasconcelos zugeschrieben, bei gleichzeitiger Datierung des Baus in die Jahre 1669–1674. Beide Aussagen sind nicht richtig. Vasconcelos starb 1668. Das Claustro wurde nach seiner Errichtung mindestens bis 1687 nicht umgebaut.³²

Die Texte, anhand derer die Aussagen von Kubler/Soria widerlegt werden können, waren schon in den 1940er Jahren bekannt. Die Autoren des wichtigen Nachschlagewerkes haben sich aber nicht die Mühe gemacht, bekannte und öffentlich zugängliche Archivalien auszuwerten. Diese Nachlässigkeit legt nahe, dass die Schlußfolgerungen des Textes, die peruanische Barockarchitektur sei der spanischen grundsätzlich unterlegen, schon vor seiner Verfassung feststanden.

Die positive einzige Ausnahme unter den außerperuanischen Forschern ist Harold Edwin **Wethey**. Er war der erste außerperuanische Gelehrte, der sich mit der peruanischen Sakralarchitektur befaßte. Sein Buch *COLONIAL ARCHITECTURE AND SCULPTURE IN PERÚ*³³ ist eine katalogartige Übersicht über die Kunstdenkmäler von Perú.

Bis in die achtziger Jahre war das Werk von Wethey das einflußreichste Buch zur kolonialen Architektur Perus. Dass ein knappes Übersichtswerk einen solchen Einfluss gewinnen konnte, ist damit zu erklären, dass die sonstigen Publikationen zum Thema spärlich und wissenschaftlich schwach waren.

Eine umfangreiche Kritik des Werkes aus Sicht der archiv-basierten Forschung hat Antonio San Cristobal in einem Artikel unter dem Titel *VIGENCIA DE LA OBRA DE WETHEY* in seiner *TEORIA DE LA ARQUITECTURA VIRREINAL* gegeben³⁴. Die wesentlichen Datierungsfehler Wetheys werden hier besprochen und korrigiert.

Trotzdem ist das Werk von Wethey von unschätzbarem Wert. Die Feldforschung führte Wethey während einer Forschungsreise in den Jahren 1944 und 1945 durch. Er dokumentierte eine umfangreiche Gruppe von Bauten in Lima, die heute nicht mehr existieren. Die fotografischen Dokumente dieser Bauten sind wertvolle Zeugnisse, denn in Lima sind Bilddokumente sehr viel seltener als in Europa. Die Dokumentation von Tausenden von Bauten in weniger als zwei Jahren musste entsprechend sehr summarisch ausfallen und geht kaum auf Details des einzelnen Monumentes ein.

Außerdem ist, bei aller kritisierbarer Oberflächlichkeit des Werkes anzuerkennen, dass Wethey sich mit der Geometrie des Entwurfes selbst auseinandersetzt. Leider tut er das nicht in Form von präziser Rissanalyse, sondern anhand von stilistischen Begriffen. Aber immerhin ist es wohlthuend, dass in Lima überhaupt einmal jemand sich mit dem Entwurf selbst beschäftigt.

An bestimmten Stellen, zum Beispiel bei seinem Kommentar zum Obergeschoss von San Francisco, wird deutlich, dass seine Beobachtungs- und Analysefähigkeit, trotz solidem Kunstgeschichtsstudium, zu wünschen übrig lässt und oft ohne Not zu falschen Schlussfolgerungen führt.

Ich führe an dieser Stelle nur Wetheys Thesen zu den Stadtklöstern von Lima an. Eine kritische Würdigung des gesamten Buches würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten.

Über die Claustros schrieb Wethey im Jahr 1949:

*"Lima's Cloisters are her loveliest ecclesiastical structures of the colonial period, and by good fortune they exist in considerable numbers."*³⁵

32 Die schon Harold E. Wethey bekannte Schrift von Benavides und Figueroa (Benavides (1675)) ist eindeutig in der Aussage, dass das Claustro Mayor in den erwähnten Jahren nicht um- oder neugebaut wurde. Die richtigen Daten für Neu- und Umbauten sind: 1574 - Ursprungsbau, 1634 Umbau und Ausbau auf zwei Geschosse und 1748 Neubau des zweiten Geschosses.

33 Wethey (1949): *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*.

34 in San Cristóbal Sebastian (1999-a): 253-285

35 Wethey (1949): 89.

Wethey konnte noch von einer großen Anzahl reden, denn er führte seine Feldstudie kurz vor den großen Straßendurchbrüchen der Av. Abancay und Av. Tacna durch, denen etliche Klosterbauten zum Opfer fielen.

Er weist darauf hin, dass die Claustros eine isolierte Betrachtung in einem eigenen Werk verdienten. Leider macht er, von persönlichen Vorlieben geleitet, einige falsche Behauptungen, die in der Folge für erhebliche Verwirrung bei den nachfolgenden Forschern sorgen.

Für Wethey sind die Claustros mit Dreipassbögen "the most pintoresque and striking"³⁶ in dieser Bautengruppe. Er nimmt an, dass dieses Aufrisschema schon vor der Erdbebenwelle um 1687 das dominierende Thema beim Entwurf von Obergeschossarkaturen war, und widmet den Claustros Mayores der ersten siebenzig Jahre des 17. Jahrhunderts daher keine Aufmerksamkeit. Er nimmt konkret an, dass das Claustro Segundo von Santo Domingo schon zu Zeiten des Chronisten Melendez, also vor 1681 im Obergeschoss Dreipassbögen hatte.

Die Aussage, die Architektur der Dreipassarkaturen sei schöner als andere Claustros, ist in meinen Augen indessen nur als Meinungsäußerung, nicht aber als wissenschaftliche Aussage zulässig. In der Tat liegt Wethey, was die Datierung der Dreipassbögen angeht, daneben. Die falsche Datierung läßt sich auf die Fehldeutung eines Kupferstiches aus der Klosterchronik von Melendez³⁷ zurückführen. In Wirklichkeit ist die früheste Verwendung von Dreipassbögen erst zur Jahrhundertwende von 17. zum 18. Jahrhundert nachzuweisen, und zwar im Claustro des Karmeliterinnenklosters Santa Teresa. Zu diesem Irrtum mehr im Kapitel über Dreipassbögen.

Der zweite große und vielfach zitierte Irrtum Wetheys bezieht sich auf die Datierung des Claustro Mayor von San Francisco. Dieses Claustro ist in seiner Geschichte zweimal grundlegend umgebaut worden. Die Kirche des Franziskanerklosters ist ebenfalls mindestens einmal von den Fundamenten an neu aufgebaut worden.

Wethey kannte zwar das entscheidende Dokument zur Geschichte des großen Kirchumbaus von 1669 bis 1674, den Bericht von Suarez und Benavides. Er kannte aber nicht die von San Cristobal veröffentlichten Dokumente zur Baugeschichte des ersten Claustro Mayor.

Ohne dass der Bericht von Suarez und Benavides diesen Fakt mit einem Wort erwähnen würde, nimmt er an, das Claustro Mayor sei im Zuge des Kirchneubaus ebenfalls erneuert worden. Die heutige Obergeschossarkatur sei, so Wethey vom portugiesischen Architekten Constantino de Vasconcelos entworfen worden, der auch Entwerfer der neu errichteten Klosterkirche war.

Auch hier ist der Grund die falsche Interpretation eines Kupferstiches, nämlich der Klosterperspektive des Mercedariermönches Pedro Nolasco aus dem Jahr 1675. Nolasco stellt eindeutig einen Bau dar, der sich wesentlich von dem heute bestehenden unterscheidet. Was Wethey für marginale Unterschiede aufgrund der Unkenntnis des Kupferstechers hält, sind prinzipielle Unterschiede im Entwurf, die vom Stecher präzise wiedergegeben wurden.

Merkwürdigerweise widmet Wethey, genauso wie Benavides und Kemelen, der Vielfalt der Aufriss-schemata im 17. Jahrhundert keine Aufmerksamkeit. Da er keine schlüssige, dokumentarisch gestützte Chronologie der Claustros hat, kann er keine Abhängigkeiten zwischen den Klosterentwürfen erkennen. Es bleibt ihm aufgrund fehlender Daten auch die verschwundene Welt der eingewölbten Claustros im Umkreis des Augustinerordens verborgen.

Man muß Wetheys Flüchtigkeitsfehler allerdings angesichts der Pionierleistung und angesichts der kurzen Zeit entschuldigen. Es ist allerdings für die peruanische Forschungsgemeinde auch kein Ruhmesblatt, dass offensichtlich fehlerhafte Informationen aus einem Text, der sich selbst als vorläufig und provisorisch ausweist und über keine dokumentarische Stütze verfügt, über fast vierzig Jahre

36 Wethey (1949): 89.

37 Melendez (1681), Eingelegerter Kupferstich des Klostergrundrisses im Jahr 1682.

unkorrigiert zitiert wurden, obwohl die zur Korrektur der Fehler erforderlichen Quellen öffentlich zugänglich waren.

Der wertvollste Teil des Buches sind die 365 fotografischen Abbildungen, davon etliche Monumente, die heute verschwunden sind. Es wäre für die peruanische Kunstgeschichtsforschung von unschätzbarem Wert, den gesamten fotografischen Nachlaß Wetheys auszuwerten und den Forschern in Lima zugänglich zu machen.

Folkloristische Literatur

Literatur, die sich mit Sitten und Gebräuchen im klösterlichen Umfeld und mit der Beschreibung klösterlicher Bauten befasst, gibt es, seit in Perú geschrieben wird. In der republikanischen Zeit war der wichtigste Vertreter dieser Gattung der kostumbristischen Unterhaltungsliteratur Ricardo Palma mit seinen *TRADICIONES PERUANAS*. Ricardo Palma berichtete viel Anekdotisches und Erklärendes zu Orten, Straßennamen, Personen etc. Wissenschaftliche Beschäftigung mit der gebauten Substanz Limas fand aber nicht statt. Die Architektur wurde als Kulisse für Erzählungen von einer besseren, der kolonialen Epoche benutzt.

Während Ricardo Palma, ein viel gelesener Schriftsteller und die koloniale Gesellschaft in einem milden Licht als das bessere Peru gesehen wurden, war die Gesellschaft blind für die Auswirkungen der modernen urbanen Veränderungen. So sind im Band *LIMA RELIGIOSA* von Ismael Portal, der eine Lobschrift auf das religiöse Erbe Limas ist, reihenweise Bemerkungen zu finden, dies und jenes kirchliche oder klösterliche Monument sei "mit breitem gesellschaftlichem Konsens" abgerissen worden.

Ehe man sich darüber klar wurde, was dieser "gesellschaftliche Konsens" für das künstlerische Erbe des Landes bedeutete, waren um 1945 mehr als 50 % der kolonialen Bausubstanz zerstört.

Im übrigen ist der Band von Portal als Einführung in die kirchliche und klösterliche Geschichte Limas lesenswert. Man soll aber keine brauchbaren Informationen über die Baugeschichte der ordens-eigenen Monumente erwarten.

Archivalische Studien bis 1990

Die ersten archivalisch fundierten Studien über koloniale kirchliche Architektur finden sich im Sammelband *LIMA PRECOLOMBINA Y VIRREYNAL*³⁸, herausgegeben von Domingo **Angulo**. Die meisten Artikel im Band sind oberflächliche Studentenarbeiten, so zum Beispiel der über das Monasterio Santa Rosa de Lima.

Eine Arbeit, die über dieses Niveau hinausgeht und wertvolle Informationen liefert, ist der Artikel über das Frauenkloster *JESUS MARIA Y JOSÉ* (Angulo (1938):181-224) von Santiago **Antúnez**. Über die erwähnten Arbeiten hinaus ergibt die Suche nach Sekundärliteratur vor 1940 allerdings Fehlanzeige.

Die Studie *LA ARQUITECTURA EN EL VIRREYNATO DEL PERÚ Y EN LA CAPITANIA GENERAL DE CHILE*³⁹ (1941) von P. **Kemelen** und A. **Benavides Rodriguez**, wird von Wiley Ludeña als der Klassiker zum Thema bezeichnet⁴⁰. Zum hier behandelten Thema haben Benavides und Kemelen jedoch keine fundierten Aussagen beizusteuern. Die Feststellung, dass die Claustros von Lima die „nach unserer Ansicht besten Räume der Klöster von Lima“ darstellen⁴¹, ist weder neu noch überraschend. Was die konkreten Aussagen angeht, so ist sehr schnell klar, dass der Autor keinerlei eigene archivali-

38 Angulo (1938): Lima Percolumbina y Virreynal.

39 Benavides (1941): La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile

40 im Vorwort zu San Cristóbal Sebastian (1999-a): III.

41 Benavides Rodriguez (1941): 68.

sche Forschung betrieben hat. Der Leser stößt durchgängig auf Daten, die durch die jüngeren Forschungen von Antonio San Cristobal korrigiert werden müssen, Datierungen, die übrigens auch durch einen sorgfältigen Stilvergleich ohne archivalische Studien verworfen werden müssten. Hier nur die wichtigsten Aussagen zu den Claustros von Stadtklöstern in Lima:

1. Benavides und Kemelen behaupten, die Architektur Perús lasse sich in zwei Phasen gliedern. Die erste nennen sie „españolizada“ und datieren sie auf 1550–1700. Die zweite bezeichnen sie als „Hispana y aborigen“ und datieren sie auf 1700–1780. Sie gehen damit wie viele Forscher in die Falle der nationalen Identität. „Aborigen“, klingt zwar als Stilbezeichnung interessant, ist aber auf Lima nicht anwendbar. Die entscheidenden Architekten des 17. Jahrhunderts, Diego Maroto und Manuel de Escobar, sind in Peru geboren und haben das Land niemals verlassen. Sie hätten sich aber wahrscheinlich nicht als „indio“ bezeichnen lassen, denn genau wie die Architektur, war auch die Gesellschaft auf das spanische Mutterland fixiert. Die nationalistische Unterteilung von Benavides und Kemelen ist, wie sich auch in etlichen anderen Beispielen belegen lässt, für Lima unangemessen.

Benavides und Kemelen machen außerdem in den konkret auf Lima bezogenen Textstellen ganz andere Aufteilungen. Diese sind allerdings nicht sinnvoll, da sie nicht auf konkreten Datierungen beruhen. Die unter entwurfsgeschichtlichen Gesichtspunkten sinnvollste Unterteilung, nämlich diejenige aufgrund von Gliederungselementen wird im Text nicht konsequent verfolgt.

2. Benavides und Kemelen behaupten, dass alle Erdgeschosse der zweigeschossigen Claustros von Lima im siebzehnten, alle Obergeschosse nach 1746 erbaut worden sind⁴². Mit Sicherheit falsch liegt er damit in Santo Domingo (Erdgeschoss vor 1600), San Francisco Solano (1592), San Agustín (Obergeschoss um 1700, rekonstruiert um 1900).
3. Das Claustro Redondo des Colegio de Santo Tomás und die Pfarrkirche Los Huerfanos datieren Benavides und Kemelen auf „das 18. Jahrhundert“⁴³, und bedauern, dass diese beiden Bauten der „schwachen Gruppe der religiösen Architektur des 18. Jahrhunderts“ keine bessere Richtung geben konnten. Diese Aussage ist falsch und verstellt den Blick auf den Ursprung einer der wichtigsten entwerferischen Leistungen

Antonio San Cristobal hat in seiner Monografie über Diego Maroto die Datierung des Claustro Redondo korrigiert und eindeutig dokumentiert, dass das Colegio de Santo Tomás in den 40er und 50er Jahren des 17. Jahrhunderts unter Leitung des Dominikaners Diego Maroto erbaut wurde.

In dieser Studie wird außerdem anhand von Rissanalysen und Vergleichen belegt werden, dass das Colegio de Santo Tomás sehr wohl Nachahmer in Lima gefunden hat. Es war, wie ich belegen werde, das Labor für die Entwicklung der subtraktiven Pfeilergliederungssysteme, die die gesamte nachfolgende Architektur, insbesondere vor und nach der Erdbebenwelle um 1687, geprägt hat.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Studie von Benavides und Kemelen zu viele Mängel und zu wenig wissenschaftliche Systematik hat, um als Grundlage für weitergehende Forschung zu dienen. Das wichtigste Material des Buches ist das gute Bildmaterial. Allerdings gibt es auch hier keine Abbildungen von seltenen oder verschwundenen Gebäuden, wie sie Benavides und Kemelen um 1941 noch hätten kennenlernen können.

Padre Victor M. **Barriga** hat in verschiedenen Sammelbänden Dokumente zur Geschichte des Mercedarierordens zusammengetragen, ohne sie weiter zu kommentieren. Der wichtigste Band für dieses Buch ist *EL TEMPLO DE LA MERCÉD DE LIMA*⁴⁴.

42 Benavides Rodriguez (1941): 68.

43 Benavides Rodriguez (1941): 68.

44 Barriga (1944): *El Templo de la Merced de Lima*.

Es handelt sich um eine Dokumentensammlung ohne historisch-kritischen Kommentar. Trotzdem ist der Band für die Bauforschung wesentlich wertvoller als die archivalisch nicht gestützten Übersichtswerke wie z.B. Kemelen und Benavides.

In den Kapiteln über die Claustros von La Mercéd wird ausgiebig aus diesem Band zitiert werden, um die Datierungsfragen anhand der entsprechenden Verträge zu klären. Im Band sind die Protokolle enthalten, mit denen sich die verschiedenen Bauphasen des Claustro Mayor und des Claustro de los Doctores datieren lassen.

Die dokumentarischen Löcher sind:

1. Die zweite Bauphase des Claustro Mayor von La Mercéd um 1687
2. die Rokoko-Umgestaltung des Obergeschosses im Claustro de los Doctores
3. das kleine Claustro de Servicio neben dem Claustro de los Doctores.

Die Chronik SAN FRANCISCO DE LIMA⁴⁵ von des Franziskanerpatres Benjamín **Gento Sanz** aus dem Jahr 1945 ist eine gut dokumentierte Abhandlung über die Geschichte des Klosters, mit gelegentlicher Erwähnung von Architektur und Städtebau. Trotzdem wird das Werk relativ häufig auch in architekturenspezifischen Arbeiten zitiert, weil es die einzige Monografie zum Thema ist.

Die Quellen sind im wesentlichen die bekannten Klosterchroniken von Cordoba y Salinas und Cobo, die Berichte von Suarez, Benavides und Rodriguez Tena und Archivalien aus dem Klosterarchiv von San Francisco.

Da Gento Sanz kein geschulter Kunsthistoriker ist, sind die Aussagen über entwurfsgeschichtliche Entwicklungen nicht hilfreich. Immerhin sind seine vorsichtigen Schlüsse zur Entwicklung des Claustro Mayor richtig.

Da er im wesentlichen Archivmaterial und Klosterchroniken zitiert, die auch heute zugänglich sind, ziehe ich es vor, im wesentlichen die Quellen direkt zu zitieren.

Padre Ruben **Vargas Ugarte** hat mit seinem ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE ARTIFICES⁴⁶ Pionierarbeit bei der Erforschung der Künstler und Architekten der Kolonialzeit geleistet. Seine Idee war, ein dokumentarisch abgesichertes Lexikon der in Lima tätigen Künstler der Kolonialzeit zu schreiben.

Obwohl sein Ansatz neuartig war, sind eine ganze Menge von Aussagen heute durch die Arbeiten von San Cristobal überholt. Besonders in Bezug auf Architekten sollte der Forscher heute keine Aussage Vargas Ugartes ungeprüft übernehmen. Für das 17. Jahrhundert sind besser die vielen monografischen Artikel und Bücher San Cristobals zu benutzen.

Das Buch LA ARQUITECTURA BARROCA EN EL PERÚ von Enrique **Marco Dorta** ist ein schmales Werk von nicht einmal vierzig Textseiten mit einigen interessanten historischen Fotografien. Was Daten und Namen angeht, ist das Werk nicht verlässlich. Der größte Teil der Aussagen Marco Dortas ist mittlerweile durch die Arbeiten San Cristobals widerlegt⁴⁷

Das gilt auch für den kurzen Abschnitt zu den Claustros von Lima. Marco Dorta stellt die dokumentarisch widerlegte These auf, das erste Claustro Limas sei das Claustro Mayor von San Francisco in seiner barocken Bauphase gewesen. Dieses Claustro schreibt er Manuel de Escobar zu. Die darauf aufbauenden Behauptungen sind teils richtig, teils falsch, entbehren aber auf jeden Fall einer nachvollziehbaren dokumentarischen Grundlage.

Hätte Marco Dorta die einschlägigen Chroniken von Lizarraga, Cobo und Calancha gelesen, so hätte er schon ohne die Mühe archivalischer Forschungen ein richtigeres Bild zeichnen können. Aus

⁴⁵ Gento Sanz (1945): San Francisco de Lima.

⁴⁶ Vargas Ugarte (1947): Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la America Meridional

⁴⁷ Allerdings ist es mir nicht klar, warum San Cristobal in seinem Werk in schätzungsweise über einhundert Seiten mit der Widerlegung eines Werkes widmet, das schlicht nicht als wissenschaftliches Buch zu verstehen ist.

der Bibliografie geht des weiteren hervor, dass der Autor die Arbeit des Padre Barriga über La Merced kannte. Er hätte also zum Beispiel wissen können, dass schon im Jahr 1592 der Bau des Claustro Mayor von La Merced vertraglich vereinbart war, also achtzig Jahr vor der Arbeit Escobars an San Francisco.

Außerdem verschweigt Marco Dorta wichtigste Bauten wie zum Beispiel das Colegio de Santo Tomás, das Claustro de San Buenaventura oder das Claustro de Santa Teresa, ganz zu schweigen von interessanten kleineren Arbeiten wie den franziskanischen Claustros im Convento de los Descalzos.

Die Oberflächlichkeit der Arbeit disqualifizierte das Buch für den wissenschaftlichen Diskurs, wäre da nicht der Bildteil, der teils historische Fotografien von vor der Jahrhundertwende enthält.

Jorge **Bernales Ballesteros** hat mit seinem Werk *LIMA, LA CIUDAD Y SUS MONUMENTOS*⁴⁸(1972) ein eher volkstümliches, nicht als historische Referenz geeignetes Werk publiziert. Ich erwähne es hier nur, weil San Cristobal viel Energie in die Korrektur von falschen Annahmen von Bernales Ballesteros investiert hat. Für mein Thema gibt Bernales Ballesteros weder dokumentarisch noch interpretativ brauchbare Hinweise.

Das Buch *THE ARCHITECTURE OF CONQUEST*⁴⁹ von Valerie Frazer trägt den verwirrenden Untertitel „Building in the Viceroyalty of Peru 1535 – 1635“. Es handelt sich trotz der sehr allgemeinen Orts- und Zeitangabe um eine Studie über die Kirchen des Collao, des dominikanischen Missionsgebietes am Titicacasee.

Das Buch krankt an geringer Kenntnis der Chronologie der besprochenen Architektur, wie San Cristobal in seiner Rezension darstellt.⁵⁰ Es wird ein Ausschnitt der peruanischen Architektur auf eine Weise dargestellt, die den Anschein erweckt, es handele sich um eine Gesamtdarstellung des Themas.

Die Autorin vertritt die These, dass die Errichtung von Missionskirchen nicht das Ergebnis der Kolonisation war, sondern ein Mittel zur Unterwerfung der Indios durch organisierte Arbeit. Der Bogen mit flankierenden Säulen (der Begriff „Theaterwandmotiv“ wird nicht verwandt) sei in Peru, anders als in Spanien zur selben Zeit, ausschließlich in Kirchenfassaden verwandt worden. Dadurch sei eine visuelle Formel entstanden, mit der weltliche und geistliche Architektur spontan unterscheidbar wurde.

Da es den Bogen in der vorspanischen Architektur nicht gegeben habe, sei er das geeignete Mittel gewesen, um sich formal von der Architektur der vorhergehenden religiösen und staatlichen Ordnung abzusetzen, etwa in dem Sinne, dass die christliche Kirche dem vorkolonialen Kunstschaffen nichts zu verdanken habe. Die von Bogengängen umrahmten Plazas Mayores seien Symbole dafür, dass die Kirche ihre Macht und ihren zivilisierenden Einfluß auch in den weltlichen Bereich ausdehne.

Für das hier behandelte Thema gibt die Studie, trotz ihrer erheblichen Schwächen in der Verwertung bekannter archivalischer Quellen, eine interessante Anregung. Es ist nämlich tatsächlich die Frage, warum im Bereich von mönchischen Kreuzgängen ausschließlich Bögen und im Zusammenhang damit folgerichtigerweise Pfeiler verwendet werden.

Dass allerdings, wie Frazer behauptet, die Entwerfer der peruanischen Architektur im 16. Jahrhundert durchweg Laien waren, die ihre Anregungen aus nichts anderem als einem „architektonischen kollektiven Unbewußten“ hatten, das ist angesichts der Komplexität des Gegenstandes absurd.

48 Bernales Ballesteros (1972).

49 Fraser (1990).

50 San Cristóbal Sebastian (1999-a).

Die Zeitschrift *REVISTA PERUANA DE HISTORIA ECLESIASTICA* beschäftigt sich mit Themen des mönchischen und weltgeistlichen Katholizismus in Perú. Der Band 1 der Reihe aus dem Jahr 1989 enthält eine Reihe von Artikeln zu den klösterlichen Colegios Limas. Diese Artikel befassen sich ansatzweise auch mit der Bausubstanz der Colegios, ohne jedoch auf den Entwurf selber einzugehen. Es sind in diesen Artikeln vor allem Hinweise zur Datierung und Verfasserschaft der Bauten zu finden.

Archivalische Studien von Antonio San Cristobal

Der wichtigste Bauhistoriker der neueren Generation ist Padre Antonio **San Cristobal Sebastián**. Der Salesianerpater ist von Hause aus nicht Architekt, sondern Philosoph. Er geht das Problem der Architekturgeschichte entschieden von der Seite der Archivalien an, und überlässt die Beschäftigung mit der eigentlichen gebauten Substanz anderen. Das macht seine Arbeit auf der dokumentarischen Seite sehr stark und sehr nützlich, auf der entwurfsbezogenen sehr angreifbar.

Zuerst zu der ausgesprochen wertvollen Seite seiner Arbeit. Die publizierten Protokolle und die daraus gezogenen Schlussfolgerungen sind für die Forschung von unschätzbarem Wert. Die Arbeit in den kolonialen Archiven Limas ist trotz der relativ übersichtlichen Systematik kolonialer Archive langwierig und einsam. Architekten schätzen diese Arbeitsweise für gewöhnlich nicht besonders und versuchen, ihr aus dem Wege zu gehen. San Cristobal hat hier Brücken gebaut, über die auch Forscher ohne paläografische Kenntnisse die wichtigen Dokumente nutzen können.

Die Informationen, die er gesichtet hat, gehen über die rein bauhistorische Ebene hinaus und reichen weit bis in den Bereich der handwerklichen Arbeit und der wirtschaftlichen und organisatorischen Abläufe des Baus hinein. So finden sich etliche Artikel über die Bautischler, die die Holzdecken des frühen 17. Jahrhunderts gebaut haben. Eine erhebliche Anzahl von Bauten ist nur durch die von San Cristobal gesichteten Dokumente überhaupt bekannt, so zum Beispiel der Convento de San Juan de Dios.⁵¹

San Cristobal sieht die koloniale Architektur nicht als ein paar herausragende Monumente in einem Meer von Mittelmäßigkeit, sondern als einen Teppich von Monumenten, die erst in ihrer Gesamtheit ein verlässliches Bild über die Beziehungen zwischen den im Medium Tätigen widerspiegeln. Hätten die Forschungen von San Cristobal schon in den vierziger Jahren des Jahrhunderts stattgefunden, so hätten wahrscheinlich die Gegner der aggressiven Stadtumbaupolitik ein Werkzeug gehabt, um die Zerstörung wichtigster Monumente zu verhindern.

Die Schwäche seiner Publikationen liegt ebenfalls in der Arbeitsweise begründet. Man kann tausende Seiten seiner Publikationen lesen, ohne eigentlich zu verstehen, warum die Architektur Limas als künstlerisches Zeugnis qualitativ und erhaltenswert ist. Das liegt daran, dass San Cristobal fast ausschließlich über den Inhalt des Dokumentes, nicht aber über das beschriebene Monument redet.⁵²

Sehr sprechend ist der Titel einer Aufsatzsammlung aus dem Jahr 2000. Er hat diese Sammlung, in der es um Gliederungssysteme peruanischer Architektur geht, mit dem Titel *ESTRUCTURAS ORNAMENTALES DE LA ARQUITECTURA VIRREINAL PERUANA*⁵³ überschrieben. Die Wortwahl lässt vermuten, dass diese Strukturen für ihn etwas lediglich Sekundäres sind, das auf einen schon fertiggestellten Bau aufgebracht wird, um ihn "hübscher" zu machen. Albertis Definition von Pulchritudo und Ornamentum, die im Theaterwandmotiv architektonisch manifest wird, ist die Grundlage des Entwerfens seit dem 16. Jahrhundert, aber es scheint, daß sie San Cristóbal unbekannt ist. Aus dieser Unkenntnis ist zu erklären, daß San Cristóbal unfähig ist, zu erkennen, daß die peruanische Barockar-

51 Dieses Gebäude wird zwar von Rugendaz abgebildet, wird aber vom modernen Herausgeber als Seitenansicht von La Mercéd bezeichnet.

52 Das zeigt sich zum Beispiel, wenn er über die Vierungskuppel der Klosterkirche von San Francisco schreibt, sie sehe aus "wie die Kuppel des Vatikan" San Cristóbal Sebastian (2003-b): 118.

53 San Cristóbal Sebastian (2000-a): *Estructuras ornamentales de la arquitectura virreinal peruana*.

chitektur keineswegs autonom ist, sondern eng mit dem Strom der christlichen Architektur Europas verbunden ist.

Es ist außerdem kritisch anzumerken, dass San Cristobal, gerade, was Bildmaterial angeht, sehr lax mit den Quellenangaben umgeht. Fotos werden in seinen Büchern meistens ohne Orts-, Zeit- und Autorenangaben abgebildet. Häufig werden sie durch Nachbearbeitung stark vom ursprünglichen Zustand entfernt.

Die von ihm selber angefertigten Fotos und Zeichnungen genügen den allgemeinen Standards in vielen Fällen nicht. Die Ausgaben, die vor 2004 in der INIFUA erschienen sind, sind leider in auch Bezug auf Satz, Ausstattung und Bindung von sehr schlechter Qualität. Diese Kritikpunkte gehen aber wohl auf Rechnung der Universidad Nacional de Ingeniería, denn was San Cristobal außerhalb dieser Institution publiziert hat, ist von wesentlich besserer Qualität.

Was die Auszüge aus dem AGN angeht, so ist manchmal Nachlässigkeit bei der Angabe der Quellen festzustellen. So wird zum Beispiel im Artikel über das Claustro Redondo⁵⁴ lapidar festgestellt: "Yo tengo registrados los conciertos de obra de los demas claustros",⁵⁵ ohne dass die Quelle für diese Verträge aufgeführt wird. Die Umschriften, die San Cristobal in seinen Bücher liefert, bilden für Architekten sehr wertvolles Material, aber die Bemerkung sei doch erlaubt, dass sie in Bezug auf Schreibweise, Zeilenwechsel etc. nicht den gültigen Standards für Umschriften entsprechen.

Dieser Beobachtung soll aber seine Leistung nicht schmälern, sondern nur an den Platz rücken, an den sie gehört. San Cristobal schreibt nicht die Geschichte der Architektur Limas, sondern die Geschichte der Architekten, Handwerker und Bauherren. Zur Erforschung des Entwurfes hilft seine Arbeit, insofern sie zuverlässige Datierungen liefert, anhand derer Ausgangs-, Folge- und Endpositionen innerhalb einer Entwicklung erkannt werden können.

Ich will noch einige Publikationen hervorheben, die für meine Arbeit besonders wichtig sind.

Der Band *SAN AGUSTÍN DE LIMA* (2003) fasst die an verschiedenen Orten publizierten Artikel zum Thema in einem Buch zusammen. Während die Dokumente zweifellos einen Schatz darstellen, sind die Schlussfolgerungen, die er zieht, teilweise kritisierbar. Mir scheinen vor allem die Datierung des Claustro Mayor und die Aussagen zur Gestalt der Klosterkirche zweifelhaft. Dazu mehr im entsprechenden Kapitel.

Im Kapitel über den Claustro Mayor stellt San Cristobal eine dokumentarisch begründete These über den Entwurf "des Claustro Limeño" auf, der allerdings sich ausschließlich auf diejenigen mit wechselnden Interkolumnien im Obergeschoss bezieht⁵⁶

Er stellt fest, dass das Claustro Mayor von San Agustín der Ausgangspunkt der Schule der wechselnden Interkolumnien in den Obergeschossen ist und zählt die dokumentarisch gesicherten Baudaten und Architekten bis zum Claustro Mayor von La Mercéd auf. Bei seiner Darstellung bleiben allerdings einige Datierungsfragen ungeklärt, obwohl die Archivalien eigentlich deutliche Hinweise geben. Das betrifft vor allem San Agustín und San Francisco. Ich werde in den entsprechenden Kapitel auf diese Fragen ausführlich eingehen.

Die wichtigste Frage, nämlich woher der Entwerfer von San Agustín seine Anregungen bekam, spricht San Cristobal nicht an. Hätte er solide architekturgeschichtliche Schulung, dann hätte er sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, die Entwicklung über das Claustro von Zaña bis zu Serlios Traktat zurückzuverfolgen.

Im Kapitel über den Claustro Segundo de San Ildefonso gibt er den wichtigen Hinweis auf die Augustinerklöster in Zaña und Guadalupe in Nordperu. Auch hier hätte er - die Kenntnis der europäi-

54 In San Cristóbal Sebastian (1996-a): 91-116.

55 San Cristóbal Sebastian (1996-a): 96.

56 San Cristóbal Sebastian (2001-a): 259 – 271.

schen Architekturgeschichte vorausgesetzt - eine logische Verbindung zwischen dem Traktat von Serlio und der Entwicklung in Lima herstellen können. Aber wie aus verschiedenen Textstellen hervorgeht, würde San Cristobal sich lieber die Zunge abbeißen, als einen solchen Zusammenhang zuzugestehen.

Das Kapitel über den Brunnen des Claustro Mayor⁵⁷ gibt einen hochinteressanten Einblick in die Wasserversorgung Limas. Überdies macht er klar, wie wichtig die Quelle in der Mitte des Claustros auch für die soziale und symbolische Figur des Claustros ist.

Zum franziskanischen Kloster SAN FRANCISCO DE LIMA ist ein weiterer Sammelband mit Artikeln in Planung, die im Boletín del Archivo de San Francisco aus den Jahren 1986-2005 erschienen sind. In der Serie der Artikel sind etliche enthalten, die sich mit Claustros befassen, so allein vier, die unterschiedliche Aspekte der Claustros in San Francisco behandeln.⁵⁸

San Cristobal klärt die Datierungsfragen zum Claustro Mayor fast vollständig auf. Die einzige bis heute archivalisch nicht geklärte Frage ist die nach dem Baudatum des heute bestehenden Obergeschosses des Claustro. San Cristobal kann lediglich ausschließen, dass das Claustro während des Projektes von Vasconcelos und Cervela (1669–1674) verändert wurde. Aufgrund eines Bauvertrages von 1690 vermutet er, dass nach dem Erdbeben von 1687 erhebliche Ausbesserungen an den Obergeschossarkaden erforderlich waren.

Es ist in der Arbeitsweise San Cristobals begründet, dass keine Aussagen zur Struktur der aufeinander folgenden Entwürfe gemacht werden.

Zum CONVENTO DE LA MERCÉD hat San Cristobal ebenfalls einen Sammelband in Planung, der aber leider noch nicht erschienen ist. Dieser Sammelband beruht auf der Arbeit von Barriga, wird aber laut Auskunft des Autors ca 50 neue Dokumente und eine historisch-kristische Bewertung der Archivalien enthalten.

In der REVISTA DEL ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN hat San Cristobal etliche Artikel zu den kleineren Kloster- und Pfarrkirchen Limas veröffentlicht.

Im Buch FRAY DIEGO MAROTO ALARIFE DE LIMA⁵⁹ wird Leben und Werk des dominikanischen Architekten anhand von Dokumenten rekonstruiert. Diego Maroto (1617-1696) war der einflussreichste Architekt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In seinen Händen lag die Oberaufsicht über die Bauhandwerkergilden, über die Konstruktion der Kathedrale und die Stadtbefestigungen, wichtige Gutachtertätigkeiten und einige der repräsentativsten Bauaufträge, wie z.B. die hölzernen Gewölbe der Kathedrale, das Colegio de Santo Tomás und die Pfarrkirche El Sagrario neben der Kathedrale.

Diego Maroto war in seiner Karriere an etlichen Claustros beteiligt, so in der Recoleta Dominicana (1683), im Colegio de Santo Tomás (1663 und 1665), im jesuitischen Kloster San Pablo (1662) und im Mönchskloster von Santa Catalina (1653).

Marotos wichtigstes Werk ist zweifellos das Colegio de Santo Tomás.⁶⁰ Der Bau ist die letzte und prächtigste der großen Klosterschulen in Lima. San Cristobal dokumentiert den Bauprozess des Claustro Redondo anhand von Archivalien aus dem Archivo General de la Nación. Obwohl der letz-

57 San Cristóbal Sebastian (2001-a): 310-336.

58 San Cristóbal Sebastian (1995) El Claustro de la Enfermería de San Francisco Solano,
San Cristóbal Sebastian (1999-b): La Portada de la Portería de San Francisco“,
San Cristóbal Sebastian (2000-b): Azulejos en el Claustro e Iglesia de San Francisco und
San Cristóbal Sebastian (2001-b): El Primer Cuerpo del Claustro Principal“.

59 San Cristóbal Sebastian (1996-a): Fray Diego Maroto Alarife de Lima 1617-1696.

60 San Cristóbal Sebastian (1996-a): 91-103.

te dokumentarische Beweis von ihm nicht erbracht werden kann, führt er gute Gründe an den Entwurf Diego Maroto zuzuschreiben.⁶¹

In der Beschäftigung mit den Grundrissen der beiden Claustros werden die Grenzen des Ansatzes von San Cristobals sichtbar. Da er sich mit dem Bau selber nicht weiter beschäftigt, kann er nicht den ursprünglichen Grundriss des Claustro Cuadrado rekonstruieren. Er sieht deshalb auch nicht den einzigartigen entwerferischen Zusammenhang zwischen dem Claustro Redondo und dem Claustro Cuadrado.

Hätte er anhand einer Rekonstruktion die ursprüngliche Gestalt des Baus erkannt, dann wäre es ihm möglich gewesen, dem Bau aufgrund der Beschreibung des Entwurfs eine Schlüsselposition für das systematische Entwerfen zuzuordnen. Er ist sich zwar klar über die besondere Bedeutung des Baus, kann sie aber nicht in Worte fassen. Um dem Bau trotzdem eine besondere Stellung zuzuweisen, betont er den Charakter als Sonderposition innerhalb des Entwerfens in Lima. Er bestreitet, ohne Begründungen dafür zu geben, jeden Zusammenhang mit europäischer Baukunst und behauptet, der Bau sei einzig und allein aus dem „nationalen Charakter“ Diego Marotos zu erklären.

In FRAY MANUEL DE ESCOBAR ALARIFE DE LIMA⁶² wird Leben und Werk eines weiteren wichtigen Baumeister des 17. Jahrhunderts dargestellt. Manuel de Escobar (1640–1695) begann seine Karriere als Bauleiter unter den portugiesischen Architekten Constantino de Vasconcelos, und wurde nach dessen Tod zum Leiter eines der wichtigsten Projekte der kolonialen Baugeschichte Limas, der Klosterkirche von San Francisco.

Escobar war an der Errichtung von drei Claustros in Lima beteiligt: je einem Claustro im franziskanischen Kloster der Jungfrau von Guadalupe und der dominikanischen Recoleta und dem Claustro Segundo in La Mercéd. Heute ist nur noch das letzte erhalten. San Cristobal weist allerdings nach, dass Escobar in diesem Falle nur für die Ausführung des Entwurfes verantwortlich war. Der Grundriss stammte vom Mercedarierpater Pedro Galeano, und der Aufriss ist Escobars Lehrmeister und Protektor Constantino de Vasconcelos zuzuschreiben.

San Cristobal macht im Zusammenhang mit den Claustros von Escobar einen Vorschlag für die Gliederung der Entwicklung des Claustro in stilistische Phasen. Er orientiert sich dabei an der Gestaltung der Pfeileroberflächen.

Die frühesten Claustros, so San Cristobal, hatten ebene Oberflächen, die mit bunten sevillanischen Fliesen gestaltet wurden. Heute sind solche Arkaturen noch in San Francisco und Santo Domingo in den Claustros Mayores erhalten. Die zweite Phase sei die Gestaltung der Oberflächen mit Bossen, wie im Claustro Segundo von La Mercéd. In der dritten Phase werde der Pfeilerquerschnitt durch Profilierung der Pfeilerkanten reduziert.⁶³ Escobar habe wahrscheinlich während seiner Karriere alle drei aufeinander folgenden Gliederungsmethoden verwendet, die ersten beiden allerdings in Bauten, für die er nicht als Entwerfer, sondern nur als Baumeister verantwortlich war.

Eine wichtige Quelle ist das REGISTRO DE BIENES (Aufstellung der Güter) des gerade verstorbenen Architekten vom 16.3.1695⁶⁴. In ihm enthalten ist eine Liste der Bücher der Privatbibliothek des Architekten. Es wird durch das Dokument belegt, dass Escobar über die auch in Europa allgemein verwendeten Traktatbücher verfügte. Darüber hinaus gibt die Liste einen interessanten Einblick in das intellektuelle Universum eines Baumeisters im barocken Lima.

In ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII⁶⁵ sind Artikel zusammengefasst, die sich mit verschiedenen Aspekten der Architektur des Barock in Lima befassen. Der Titel ist irreführend,

61 San Cristóbal Sebastian (1996-a): 95

62 San Cristóbal Sebastian (2003-a): Manuel de Escobar Alarife de Lima (1640-1695).

63 San Cristóbal Sebastian (2003-a): 156

64 San Cristóbal Sebastian (2003-a): 261 – 264.

65 San Cristóbal Sebastian (2003-b): Arquitectura Virreinal de Lima en la Primera Mitad del Siglo XVII.

denn es handelt sich um Bauten, deren in diesem Buch dokumentierte Geschichte bis in die 1720er Jahre reicht. Leider ist die handwerkliche Qualität und die der Abbildungen auf handwerklich sehr niedrigem Niveau, sodass die Lektüre nicht gerade eine Freude ist.

Der Artikel über San Francisco ist fast wortgleich als ein Kapitel im Buch über Manuel Escobar abgedruckt. San Cristobal stellt anhand von verschiedenen Kupferstichen fest, dass das Obergeschoss von San Francisco irgendwann vor 1651 mit einem Obergeschoss aufgestockt wurde, dessen Substanz erst nach 1700 durch das heutige Obergeschoss ersetzt wurde. Er kann allerdings kein konkretes Datum nennen. Ein Blick in die Chronik von Cobo hätte auch hier mehr Klarheit gebracht. Auch dazu mehr im entsprechenden Kapitel.

Auch hier wieder der schon genannte Kritikpunkt: San Cristobal bleibt trotz der Beisteuerung sehr wichtiger dokumentarischer Fakten die Beschäftigung mit dem Entwurf selber schuldig. Das ist bei San Francisco besonders schwerwiegend, denn hier wurden nacheinander drei Entwürfe realisiert, die jeweils das Aktuellste, Prätigste, Modernste repräsentierten, was die Architektur Limas zur Zeit zu bieten hatte.

Zusammenfassung

Die Architekturforschung vor den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts setzte ihren Schwerpunkt nicht auf die Analyse der gebauten Substanz. Autoren mit wissenschaftlichem Anspruch, wie Wethey, Barriga, Vargas – Ugarte, Kubler oder Gento liefern entweder registerartige Übersichtswerke über die gebaute Substanz oder beschäftigen sich ausschließlich mit der Archivalie. Beim Umgang mit Archivalien läßt sich häufig feststellen, dass Datierungen und Zuschreibungen auf einer zu schmalen Datengrundlage getroffen werden. So kann es vorkommen, dass einfache Bauhandwerker zu Architekten werden, Bauten um hundert Jahre falsch datiert werden und Personen in die Geschichte eingeführt werden, deren Existenz durch kein Dokument belegt ist. Bei der Beschreibung der gebauten Substanz scheitern alle Autoren daran, dass sie kein geeignetes Werkzeug zur Dokumentation und Analyse von Bauten haben. Ein besonders sprechendes Beispiel ist Wetheys falsche These über die Verfasserschaft des Claustro Mayor von Santo Domingo. Diese These hat, trotz offensichtlicher Fehler, breite Aufnahme im wissenschaftlichen Diskurs gefunden.

Erst Antonio San Cristobal Sebastian hat einen belastbaren Apparat von Archivalien für die Datierung der kolonialen Bausubstanz Limas geschaffen. Es ist fast allein ihm zu verdanken, dass viele der Bauten des 16. und 17. Jahrhunderts datiert und einem Verfasser zugeschrieben werden können. San Cristobal bietet auch einige Ideen für die Klassifizierung von Gliederungselementen an. Hier geht er aber über die reine Festlegung von formalen Gruppen nicht hinaus. Häufig, so zum Beispiel im Falle der Aufrisse, scheint er das einmal aufgestellte System nicht durch die Untersuchung von abweichenden Beispielen gefährden zu wollen. Die Analysen europäischen Vorbilder sind häufig geprägt von Unkenntnis und Vorurteilen, so zum Beispiel in Bezug auf Albertis Definition von Pulchritudo und Ornamentum oder bei der Bewertung von Serlios Betrag zur peruanischen Baukunst. San Cristobal stellt niemals vorurteilsfrei die Frage, woher und auf welche Weise das europäisch-christliche Entwerfen nach Lima gekommen sei, noch wie sich das koloniale Entwerfen von der Entwurfstradition in Europa unterscheidet. Hier scheint das nationale Vorurteil die wissenschaftliche Erkenntnis einzutrüben.

Was in Lima vollständig fehlt, sind Sammlungen mit zeichnerischen Dokumentationen der kolonialen Bausubstanz. Für diese Untersuchung war es unvermeidbar, durch Aufmaße der zu untersuchenden Bauten eine Grundlage für die Rissanalyse zu schaffen. Für vergleichbaren Studien zu anderen Bautengruppen, etwa Klosterkirchen oder Portale wäre dieselbe Grundlagenarbeit erforderlich.

Quellen

Das Interesse an der Geschichte des gebauten Erbes hat in Lima viel später eingesetzt als in Europa. Noch längst ist es kein gesellschaftlicher Konsens, dass die Objekte, von denen diese Arbeit handelt, ein erhaltenswertes Kulturgut sind, auch wenn es sich bei dem Zentrum von Lima offiziell um deklariertes Weltkulturerbe handelt.⁶⁶ In Lima gibt es im Jahr 2006 kein UNESCO-Büro, das sich mit der Erforschung und Erhaltung des durch die UNESCO deklarierten Kulturgutes beschäftigen würde, keine wissenschaftliche Zeitschrift, deren Schwerpunkt das koloniale künstlerische Erbe des Landes wäre, und kein Museum, das als Schwerpunkt die koloniale Architektur-, Kunst- oder Sozialgeschichte auf wissenschaftlich vertretbarem Niveau darstellte.

Bibliotheken, Archive, und Bildquellen leiden in Lima genauso wie die Denkmäler selbst unter der verheerenden wirtschaftlichen Situation des Landes. Die Situation öffentlicher Haushalte ist sehr beengt. Es gibt wenig Bereitschaft privater Geldgeber zur Finanzierung von Sicherungsarbeiten in Archiven und Bibliotheken. Deshalb sind viele wertvolle Dokumente, Bücher und Bildquellen akut vom Verfall bedroht.

Die staatliche Behörde zur Kulturförderung, der INC (Instituto Nacional de Cultura), verhält sich leider ebenfalls Forschern gegenüber eher als Hindernis denn als Unterstützer. So sind zum Beispiel für die Untersuchung von Monumenten, die sich im staatlichen Besitz befinden, erhebliche „Forschungsgebühren“ zu bezahlen. Auch ist häufig davon zu hören, dass der INC darauf besteht, dass Forschungsergebnisse dem INC unentgeltlich zur Nutzung überlassen werden.

Die Schriftenreihe des INC unter dem Namen „Cultura“ hat zwar als Plattform für wichtige Veröffentlichungen gedient. Sie erscheint aber unregelmäßig und selten im Abstand von weniger als einem Jahr.

Auch die Hochschulen tragen wenig zur Veröffentlichung von Archivalien, Bildquellen und Sekundärliteratur bei. Die Privatisierung des Bildungswesens hat dazu geführt, dass sich die meisten Hochschulen fast ausschließlich der profitablen Lehre widmen. Die kostenintensive und von der öffentlichen Hand nicht geförderte Forschung wird dagegen vernachlässigt. Leider ist der Staat nicht bereit dazu, die gesetzlichen Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass Forschung in den Hochschulen gefordert und gefördert wird.

Dieses Panorama wirkt erschreckend. Aber trotz alledem hat Lima einen großen Vorteil für Historiker. Das von Spanien übernommene Rechtssystem verpflichtete die Bürger der Stadt dazu, Verträge, Zahlungen, Mahnungen und Bescheide von einem staatlich vereidigten Notar notieren und beglaubigen zu lassen. Viele der notariellen Vertragssammlungen liegen heute im Archivo General de la Nación.

Dem Archivar Federico Terán ist es zu verdanken, daß es heute ein übersichtliches Zugriffssystem auf die Akten des Archives gibt. Die Auswertung des Archivo General de la Nación in Bezug auf koloniale Architektur begann mit den dilettantischen Forschungen des Architekten Emilio Harth Terré. Diese Untersuchungen genügten wissenschaftlichen Kriterien wie quellengetreuer Umschrift, eindeutiger Quellenangabe etc. nicht. Sie regten aber eine nachfolgende Forschergeneration zur systematischen Auseinandersetzung mit dem Material an. Die herausragende Gestalt unter den Archivforschern ist der Salesianerpater Dr. Antonio San Cristobal Sebastian.

Die Quellenlage bei Plänen ist dagegen sehr schmal. Es gibt weniger als ein Dutzend überlieferter öffentlich zugänglicher Baupläne aus der Barockzeit. Von diesen bezieht sich kein einziger auf ein Claustro.

⁶⁶ Deklaration des Klosterkomplexes von San Francisco, Brasília, 1988 UNESCO-1988, und Erweiterung der Deklaration auf das gesamte historische Stadtzentrum von Lima, Karthago, 1991 UNESCO-1991.

Da es der Anspruch der vorliegenden Arbeit ist, die Gebäudegeometrie in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen, musste viel Grundlagenarbeit geleistet werden, die bei vergleichbaren Studien in Europa nicht erforderlich gewesen wäre. So ließ sich zum Beispiel kein Planmaterial auffinden, auf dessen Grundlage sich eine Rißanalyse hätte durchführen lassen.

Historische Bildquellen

Ein wichtiges Archiv für Bildquellen über das Lima der Jahrhundertwende ist das Archivo Courret⁶⁷. Eugenio der Biblioteca Nacional del Perú. In diesem teilweise online zugänglichen Archiv sind rund 20.000 Fotografien aus dem Studio des französischen Fotografen Eugene Courret öffentlich zugänglich. Courret widmete sich in seiner Arbeit jedoch im Wesentlichen dem öffentlichen Raum der Stadt, sodass in Bezug auf die Klöster Limas sich relativ wenig Material finden ließ. Leider sind im Internet häufig keine Abzüge abgebildet, sondern Fotografien der Glasplattenegative.

Eine bessere Quelle waren die Fotoalben, die in den verschiedenen Klosterarchiven Limas liegen. Diese Fotos sind für die Forschung von großem Wert, weil häufig die Monumente direkt nach den großen Erdbeben abgebildet werden. Viele Fragen über Materialien, Konstruktionsweise und Bauphasen ließen sich auf diese Weise klären.

Einen besonders hohen Stellenwert hatten für mich die Fotoalben aus dem Klosterarchiv von San Francisco⁶⁸. Hier waren die beiden Claustros San Francisco Solano und San Buenaventura in sehr detaillierter Darstellung vor ihrer teilweisen bzw. kompletten Zerstörung abgebildet. Die sehr detaillierten Fotos stammen aus einer Bestandsaufnahme der Architekten Velarde und Camilloni für ein leider nie durchgeführtes Restaurationsprojekt für die Klosteranlage von San Francisco.

Der Bildband mit Zeichnungen des deutschen Reisezeichners Johann Moritz **Rugendas** enthält wertvolle Informationen über den Zustand des gebauten Erbes Limas in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Etliche Zeichnungen zeigen heute vollständig verschwundene Claustros, das Claustro an der Stirnwand der heute zerstörten Klosterkirche von San Agustín und ein Claustro mit Dreipassbögen und verdoppelter Interkolumnie im Obergeschoss in San Pablo, heute San Pedro.

Die Zeichnungen des französischen Diplomaten Lenonce Angrand, ebenfalls in einem Bildband in Lima herausgegeben, sind wesentlich genauere Architekturzeichnungen, die ebenfalls wertvolle Hinweise zum Thema enthalten.

Der Architekt Juan Gunther Doring hat in einem Bildarchiv (Archivo Juan Gunter, AJG) nach eigenen Auskünften rund 200.000 Fotos und Bilder aus dem kolonialen und republikanischen Lima zusammengetragen. Dieses Archiv ist jedoch nicht zugänglich. Nur wenige Fotos sind in Bildbänden und Tafelwerken veröffentlicht.

Aus dieser Sammlung ist eine Auswahl von Plänen der Stadt Lima veröffentlicht⁶⁹. Aus dieser Mappe sind die Pläne von Pedro Nolasco aus dem Jahr 1675 und der Plan von 1924 von Julio E. Berrocal hervorzuheben. Beide stellen die Stadt Lima in isometrischer Ansicht dar. Der Detailgrad ist so groß, daß sich einzelne Claustros erkennen lassen. Es bestehen aber in beiden Plänen einige Abweichungen, die so groß sind, dass bezweifelt werden muß, dass alle Gebäude richtig wiedergegeben sind. So stimmt der Ausschnitt des Klosters von Santo Domingo nur in groben Zügen mit der Darstellung aus der Klosterchronik von Melendez überein, die fast gleichzeitig gezeichnet wurde.

Die beiden Pläne geben aber immerhin die Möglichkeit, die Anzahl und Struktur der klösterlichen Bauten in Lima im groben einzuschätzen.

⁶⁷ <http://www.perucultural.org.pe/courret>

⁶⁸ Archivo del Convento de San Francisco (ASF), Convento de San Francisco, Archivarin Ana Maria Vega. Fotoalben ohne Signatur.

⁶⁹ Gunther (1983): Planos de Lima 1683 - 1983

Archivalische Schriftquellen

Die wichtigste Schriftquelle zur Geschichte der Klöster in Lima ist das ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (AGN)⁷⁰. Hier sind die notariellen Protokolle aller Notare Limas von 1535 bis ca. 1900 zusammengefaßt. Das Ordnungssystem erlaubt Zugriff über den Namen des jeweiligen Notars und des jeweiligen Jahres der Ausstellung des Vertrages. Das Archiv registriert alle zivilrechtlich relevanten Vorkommnisse in der Stadt: Verträge, Zahlungen, Pfändungen, Schenkungen, Pachtverträge, Bauverträge usw.

Für die vorliegende Arbeit sind die notariellen Protokolle über Bauverträge von besonderem Belang. Sie enthalten die Namen des Auftraggebers, des Architekten, des Bauunternehmer, die vereinbarte Dauer, Materialien, Preis etc. Die übliche Vorgehensweise war, den Bau einem Unternehmer zu übertragen und ihm die vom Architekten angefertigte Zeichnung zur Durchführung des Baus zu übergeben. Leider sind die Zeichnungen den Verträgen nicht beigelegt. Der Historiker muss sich deshalb aus den verbalen Beschreibungen ein Bild vom Bau zur Erbauungszeit machen.

Die Verträge des AGN sind in den letzten fünfundzwanzig Jahren durch den Padre Antonio San Cristobal Sebastian intensiv erforscht worden. Die Datierung aus den von ihm veröffentlichten Dokumenten übernehme ich im wesentlichen.

Klosterchroniken

Die lebendigsten Schriftquellen über das klösterliche Leben Limas im 16. und 17. Jahrhundert sind die rund acht Klosterchroniken, die in verschiedenen Druckausgaben und Handschriften in den Archiven und Bibliotheken Limas liegen. Viele Daten, die anhand von Archivalien nicht mehr zu rekonstruieren sind, lassen sich aus den Beschreibungen der Chroniken schließen.

Die Chroniken sind rechtfertigende Darstellungen der mönchischen Tätigkeit in Lateinamerika. Ein besonders wichtiger Punkt ist stets, welcher Orden zuerst seine Tätigkeit aufgenommen hat. Obwohl die Archivalien eigentlich eine ziemlich klare Sprache sprechen⁷¹, hat jeder Orden seine eigene Ansicht über seinen und der anderen Beitrag zur Evangelisation.

Erstaunlich ist, wie weit sich die Mönchsorden und insbesondere die Bettelorden vom Armutsideal entfernt hatten. Die Chroniken sind voll von Zeugnissen des überbordenden Reichtums der Orden, und die Chronisten versuchen sich gegenseitig in der Darstellung der Reichtümer der Orden zu übertrumpfen. Für den Architekturhistoriker ist das ein wichtiger Aspekt der Chroniken, denn die Chronisten ergehen sich in detaillierten Darstellungen der architektonischen Zeugnisse ihres Wohlstandes. Die Überschwänglichkeit der Beschreibungen macht deutlich, daß die Kunstproduktion der Mönchsorden zu einem großen Teil Ausdruck der Konkurrenz war, in der die Orden zueinander standen.

In der Folge eine kurze Beschreibung aller Chroniken, aus denen ich zitieren werde.

Die DESCRIPCIÓN BREVE DE TODA LA TIERRA DEL PERÚ, TUCUMAN, RIO DE LA PLATA Y CHILE des Dominikanermönches **Reginaldo Lizarraga** (geb. als Balthasar de Ovando um 1545, † ~1610) ist die früheste Klosterchronik. Sie entstand nicht in Lima, sondern in Chile, wo er zwischen 1603 und 1609 Bischof der Stadt La Imperial war. Daraus ist erklärlich, dass viele Angaben mit dem Zusatz, "ungefähr" oder "damals" oder "soweit ich mich erinnere" versehen sind. Trotzdem ist die Chronik von Lizarraga von großem Wert, schon allein wegen des Überblickes über den Stand der Entwicklung der monastischen Bausubstanz.

⁷⁰ Archivo General de la Nación, Palacio de Justicia, Plaza de los Heroes Navales.

⁷¹ Die Mercedarier waren der erste Orden, der eine Messe in Lima abhielt. Den größten Einfluß auf die politische Entwicklung hatten die Dominikaner, bis der Vizekönig Toledo in seiner Regierungszeit von 1569 - 1581 die Privilegien des Ordens erheblich beschnitt und zugunsten der bischöflichen Kirche verschob.

Was sein eigenes Kloster angeht, gibt Lizarraga einen ziemlich detaillierten Bericht (Kap. 23- 32). Den größten Teil nimmt die Beschreibung der Klosterkirche mit allen Details ein. Eine indirekte Informationsquelle über die Entwicklung der anderen Teile des Klosters erhalten wir aus der Aufzählung der Provinziale und Prioren und ihrer Werke. Daraus lassen sich annähernde Datierungen wichtiger Bauten des Klosters schließen lassen, so zum Beispiel des Noviziates, der Enfermeria und des Claustro Mayor.

In den folgenden Kapiteln (Kap. 33- 48) beschreibt er summarisch die anderen Klöster der Stadt. Für 1603 zählt er sechs Mönchsklöster, sechs Nonnenklöster und fünf Hospitäler. Vielfach teilt er mit, bestimmte Sachverhalte ungenau oder nur vom Hörensagen zu wissen oder sich nicht mehr genau erinnern zu können. Trotzdem finden sich etliche Hinweise, die Gold wert sind, wie zum Beispiel die Information, daß die Mercedarierkirche nicht mit Gewölben, sondern mit einer Holzdecke eingedeckt war.

Der Jesuitenmönch Bernabé **Cobo** liefert uns mit seiner *FUNDACIÓN DE LIMA*⁷², veröffentlicht 1638, sicherlich den besten Überblick über den Bestand des klösterlichen Lebens und seiner Bauten bis zum Zeitpunkt der Verfassung seines Werkes im Jahr 1626.

Das dritte Buch ist in Bezug auf das Thema dieser Arbeit das interessanteste. Hier widmet sich Cobo in aller Breite der Geschichte der Mönchsklöster in Lima. Er zählt für das Jahr 1626 in Lima neun Conventos und Colegios (Mönchsklöster), sechs Monasterios (Nonnenklöster), drei Colegios (klösterliche Lehranstalten), acht Hospitales (klösterliche Krankenanstalten) und vier Beaterios (Frauenstifte).

In der Reihenfolge ihres Gründungsjahres gibt er für jedes einzelne Kloster eine summarische Beschreibung, beinhaltend Lage, Art, Größe und Gründungsjahr, Anzahl der Mönche, Besonderheiten der Klosterkirche und Anzahl und Besonderheiten der Claustros.

Was die Claustros angeht, sind die Beschreibungen meistens sehr summarisch, wohl deshalb, weil in der Gruppe der weniger wichtigen Claustros ein Standardmodell mit relativ wenigen Variationen in allen Klöstern wiederholt wurde. Bei einigen herausragenden Monumenten werden jedoch sehr wichtige Hinweise gegeben. Zum Beispiel erwähnt er beim Claustro Mayor der Augustiner, dass es das erste eingewölbte Claustro von Lima ist,⁷³ oder beim Claustro Mayor von San Francisco, dass seine Struktur nicht so prächtig wie die der neueren Klöster von Lima ist.⁷⁴

Juan **Melendez** (1633 – 1710)⁷⁵ war Leiter des Colegio de Santo Tomás in Lima. Für die Veröffentlichung seiner dreibändigen Chronik *TESOROS VERDADEROS DE LAS INDIAS*⁷⁶ reiste Melendez im Jahr 1678 nach Madrid und Rom, um dort in den Archiven des Ordens zu recherchieren. Die Darstellung der Ereignisse bis 1603 beruht auf der Arbeit Lizarragas und auf den Schriftstücken des Klosterarchivs. Die späteren hat Melendez als Augenzeuge erlebt.

Mit der umfangreichen Hagiografie des schwarzen Krankenpflegers Martín de Porres schuf Melendez die Grundlage seiner volkstümlichen Verehrung und der Heiligsprechung im Jahr 1962.

Der erste Band enthält eine umfangreiche Beschreibung des Klosters⁷⁷ vor dem Erdbeben von 1687. Außerdem enthält das Buch zwei Grafiken: einen Grundriss des Klosters im Jahr 1681, kurz vor dem verheerenden Erdbeben von 1687 und eine isometrische Darstellung des Vorplatzes des Klosters mit dem Campanario von Diego Maroto und erkennbaren Details der beiden großen Claustros.

72 Cobo (1964)

73 Cobo (1964):

74 Cobo (1964):

75 Alvarez Perca (1995): P. Juan Melendez Ramirez. Cronista Dominico (1633-1710).

76 Melendez (1681): *Tesoros Verdaderos de las Indias*.

77 Melendez (1681): 49–70

Um diese beide Darstellungen gab es große Verwirrung in der Literatur. Traditionell wird eine Kopie von ca. 1910 abgebildet, so zum Beispiel bei Wethey.⁷⁸ Diese Kopie ist jedoch in vielen Details dem modernen Zustand des Klosters angepasst. Das hat zu etlichen falschen Annahmen geführt, unter anderem der, dass der Dreipassbogen schon im 17. Jahrhundert ein in den klosterräumlichen Arkaturen weit verbreitetes Element gewesen sei.

Was die Ereignisse des 16. Jahrhunderts angeht, so verwendete Melendez die Descripción Breve von Lizarraga als Quelle, sodass hier nichts wesentliches hinzukommt. Für das 17. Jahrhundert ist Melendez jedoch die Quelle schlechthin.

Die CRÓNICA MORALIZADA DEL ORDEN DE SAN AGUSTÍN EN EL PERÚ⁷⁹ des Augustiners Fray Antonio de la Calancha (1584 - 1654) ist literarisch die interessanteste der Chroniken. Calancha, geboren in Cuquisaca oder La Plata, auf jeden Fall aber in Lateinamerika, als Kind spanischer Adliger, wurde mit 15 Jahren Augustinernovize in Lima. Er übte höchste Funktionen im Orden aus: Provinzial, Prior in verschiedenen Konventen, Lehrer an der Universität von San Marcos und Leiter des hochangesehenen Colegio de San Ildefonso.⁸⁰

Seine Chronik erschien im Jahr 1638 in Barcelona. Daraus lässt sich schließen, dass der erste Band, der die Beschreibung der Casa Grande enthält, spätestens um 1536 fertiggestellt war. Über der Fertigstellung des zweiten Bandes starb Calancha im Jahr 1654. Der unvollendete Band wurde 1654 in Lima gedruckt. Die Chronik befasst sich neben der Erzählung der Ordensgeschichte und der Beschreibung der ordenseigenen Kunstgegenstände und Bauten mit der Frage, welcher Orden der erste in der Evangelisation Perús war. Calancha, dessen Orden erst im Jahr 1552 nach Lima kam, behauptet trotzdem, dass die Augustiner die ersten Mönche waren, die sich ernsthaft der Evangelisation gewidmet hätten, die anderen Mönche hätten wegen des Bürgerkrieges ihrer Pflicht nicht nachgehen können.

Das Kapitel über das Hauptkloster der Augustiner in Lima (Kap 39) ist für diese Arbeit von grundlegender Bedeutung. Hier werden die Klosterkirche, der Claustro Mayor und die anliegenden Bauten genau beschrieben. Der Text belegt, dass in San Agustín zum ersten Mal in Lateinamerika ein klosterräumliches Obergeschoss mit wechselnden Interkolumnien errichtet wurde.

Calancha hinterließ seine Chronik unvollendet. Die CRÓNICA AGUSTIANA (1657)⁸¹ des Augustinermönches Bernardo Torres war als Fortsetzung des Werkes von Calancha gedacht. Torres griff auf Unterlagen, Skizzen und Dokumente zurück, die Calancha hinterlassen hatte, änderte aber den sprachlichen Stil der Cronica völlig. Wo Calancha sich zu Übertreibungen hinreißen ließ, schrieb Torres tro-

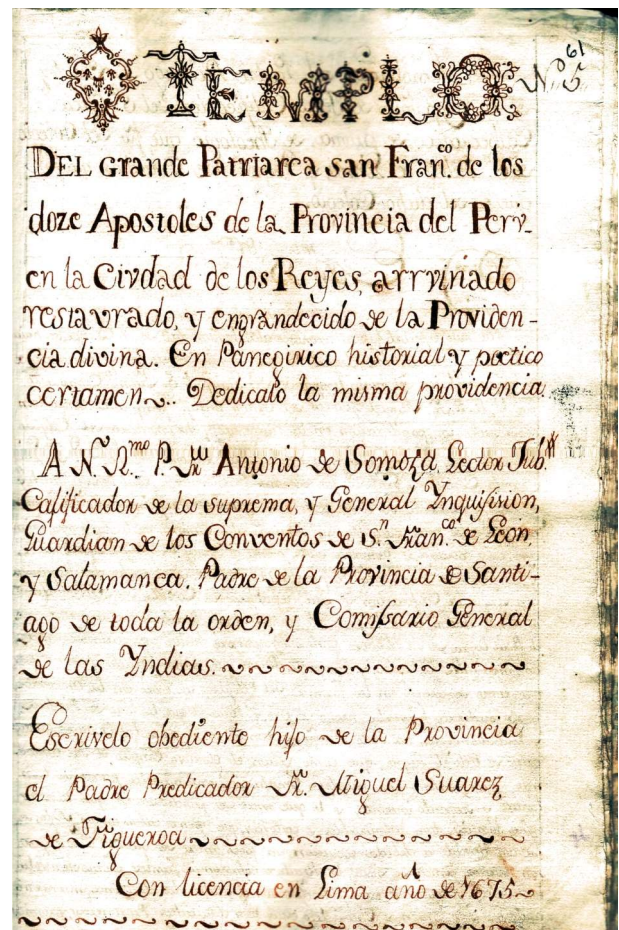


Abbildung 6: Juan Benavides und Miguel Suarez de Figueroa: Bericht über die Rekonstruktion der Franziskanerkirche. Eigenes Faksimile.

78 Wethey (1949): Abb.110

79 Calancha (1638)

80 Riva Agüero (1938): 11

81 Torres (1657)

cken, sachlich und kritisch. Für uns interessant sind die Notizen über das augustinische Colegio de San Ildefonso.

Diego Cordoba y Salinas (geb. 1591) ist der einzige franziskanische Chronist von Rang. Seine *CRÓNICA FRANCISCANA DE LAS PROVINCIAS DEL PERÚ*⁸² erschien im Jahr 1651, aber der Teil des Manuskriptes, der Lima betrifft, war wohl schon 1638 fertiggestellt. Über die Architektur Limas ist wenig Erhellendes zu erfahren, da Cordoba y Salinas die Ausführlichkeit von Melendez oder Calancha vermissen lässt. Aus dieser Chronik wird deshalb hier nicht zitiert werden.

Der Bericht von Miguel Suarez Figueroa und Juan de Benavides über den Umbau der Franziskanerkirche in Lima⁸³ ist ein kürzeres, aber dafür um so aussagekräftigeres Dokument. Es wird der Umbau des Klosters nach einem Erdbeben im Jahr 1656 unter der Leitung des portugiesischen Architekten Don Constantín de Vasconcelos und seines Mitarbeiters Manuel de Escobar und die fünfjährige Tätigkeit von Padre Luis Cervela, die zur Vollendung des Kirchbaues führte, beschrieben.

In der Literatur wird ausschließlich die Beschreibung der Bauten, vor allem der Kirche und des Claustro Mayor, zitiert. In Benavides' Text sind jedoch jedoch auch eine Fülle von Hinweisen darüber enthalten, aus welchen Quellen die Architekten Anregung für ihr Entwerfen bezogen und welche europäischen Bauten in Lima bekannt waren. Dem Studium dieses Dokumentes widme ich ein eigenes Kapitel.

Weitere franziskanische Chroniken, allerdings aus dem 18. Jahrhundert *EL SOL, Y AÑO FELIZ DEL PERÚ* (1735) von Pedro Rodríguez Guillén, und sind *ORIGEN DE LA SANTA PROVINCIA DE LOS DOCE APÓSTOLES DEL PERÚ* (1773) von Fernando Rodríguez Tena. Die erstere ist interessant, weil sie detaillierte Beschreibungen der Claustros San Francisco Solano und San Buenaventura enthält, die im Zuge der Heiligsprechung Francisco Solanos im Jahr 1736 aufgestockt wurden.

⁸² Cordova y Salinas (1957)

⁸³ Benavides (1675): *Templo Del gran Patriarca san Franco de los doze Apostoles de la Provincia del Perú arruinado, restaurado y engrandecido de la divina Providencia*, von Miguel Suárez und Visita y Declaración. Eine Abschrift der beiden Manuskripte, aus dem ich zitiere, liegt im Archivo del Convento de San Francisco (Asf-1, registro 31, folio 62-1 – 84-2). Ich zitiere den Text aus einer selbst angefertigten Reproduktion. Es gibt eine in Madrid veröffentlichte Druckfassung mit zwei Stichen von Juan Benavides und zweien von Pedro Nolasco. Diese Fassung ist jedoch in Lima nicht greifbar. Die Stiche dieser Druckfassung sind abgebildet im Werkbericht der Architekten Camillioni und Pimentel Camillioni (1975): fig 3,4,5 und 12.



Abbildung 7: Pedro Nolasco, Isometrischer Plan der Stadt Lima im Jahr 1685. Quelle: Gunther (1983), Blatt 5.

Isometrische Stadtpläne

Ein wichtiges Bilddokument aus dem klösterlichen Umfeld soll nicht unerwähnt bleiben, nämlich der Plan von Lima des Mercedariermönches und Kupferstechers Pedro **Nolasco** aus dem Jahr 1681.⁸⁴ In diesem isometrischen Stadtplan werden alle Gebäude der Stadt Lima in relativ großem Detailgrad abgebildet. Auch wenn es sich um eine Darstellung im urbanen Maßstab handelt, ist die Detailtreue erheblich. In den Fällen, in denen das Monument selbst verschwunden ist, bietet die Karte von Nolasco zumindest eine Idee von der baulichen Struktur.

Eine ähnliche Darstellung gibt es aus dem Jahr 1924, gezeichnet von Julio E. Berrocal.⁸⁵ Auch hier sind die Gebäude mit hinreichender Genauigkeit dargestellt, um zumindest die Anzahl der Claustros bestimmen zu können.

84 Gunther (1983): Blatt 5

85 Gunther (1983): Blatt 16

Methode zur Bewertung von entwerferischen Entwicklungen

„Es sei nicht unangebracht zu erwähnen, daß man den Vater der Kunst den Zufall nennt und die Neigung, den Ernährer aber das Bedürfnis und den Versuch; durch Erkenntnis und ruhige Überlegung habe sie sich entfaltet.“⁸⁶

Die politische Geschichtsschreibung kann die Frage nach ihrem Objekt klar beantworten. Die Objekte der politischen Geschichte sind Personen in Vertretung und als Teil von Staatswesen. Die Quellen der politischen Geschichte sind die Objekte, die diese Personen hinterlassen haben: vor allem schriftliche Dokumente, aber auch andere stoffliche Zeugnisse wie Denkmäler, Gebäude, Kunstwerke, Städte etc. Die Geschichtsschreibung beschreibt Zusammenhänge in chronologisierter und periodisierter Form. Den Rahmen bildet der lineare Verlauf der Zeit. Es wird davon ausgegangen, daß nur ein früheres Ereignis die Fähigkeit hat, ein späteres zu beeinflussen. Ein zentrales Anliegen der Geschichtsschreibung ist die Beschreibung der kausalen Zusammenhänge, die als Auslöser eines Ereignisses oder eines Zustandes auszumachen sind.⁸⁷

Architektonische Objekte können in diesem Zusammenhang eine Rolle als Quelle spielen. So kann zum Beispiel die Sozialgeschichte einer Stadt durch die Geschichte der Wohnverhältnisse ihrer Bevölkerung beschrieben werden. So wird aber nicht die Geschichte der Architektur beschrieben, sondern die Geschichte ihrer Benutzer. Die Gebäude werden in diesem Zusammenhang als Quellen benutzt.

Das Objekt der Architekturgeschichte ist aber die Architektur selbst. Architektur ist die gebaute Substanz eines Gebäudes. Die Quellen zur Architektur sind die Bauten selbst und Beschreibungen, die sie wiedergeben: Fotos, Pläne, Texte und Modelle. Gebäude sind tote Materie. Sie agieren nicht, treten nicht miteinander in Beziehung, bewegen sich (im erwünschten Normalfall) nicht. Was ist also der kausale Zusammenhang, über den der Historiker schreibt? Was sind die kausalen Zusammenhänge zwischen statischen, toten Objekten?

Leon Battista Alberti ist der Ansicht, dass die zentralen Gegenstände des Architekten der Entwurf und das Gebäude sind. Auf die Frage, was der Entwurf sei, schreibt Alberti:

"Die ganze Baukunst setzt sich aus den Rissen und der Ausführung zusammen. Bedeutung und Zweck der Risse ist, den richtigen und klaren Weg zu zeigen, die Linien und Winkel aneinanderzupassen und zu verbinden, in welchen die Erscheinung des Bauwerkes inbegriffen und eingeschlossen ist. Ferner ist es Aufgabe und Bestimmung der Risse, den Gebäuden und deren Teilen den geeigneten Platz und die angemessene Ordnung vorzuschreiben, so daß schon die ganze Form und Figur des Gebäudes bereits in den Rissen festgelegt ist. Auch sind die Risse nicht an die Materie gebunden, sondern sind derart, daß dieselben Risse, wie wir sehen, einer großen Zahl von Gebäuden zugrunde liegen, an denen wir ein und dieselbe Form erblicken."⁸⁸

Der Entwurf, so lernen wir, ist ein geistiger Prozess zur Entwicklung der perfekten Form eines Gebäudes. Dieser Prozess läuft ab, bevor das Gebäude in die Realität von Ziegel und Mörtel übersetzt

⁸⁶ Alberti (1975): 294.

⁸⁷ Was in ihr [der Geschichte] täglich geschieht, wird von keinem Verständigen als Geschichte getan oder gewollt. Erst eine gewisse Art, das Geschehene nochmals zu betrachten, macht aus Geschäften Geschichte. Droysen.

⁸⁸ Tota res aedificatoria lineamentis et structura constituta est. Linamentorum omnis vis et ratio consumitur, ut recta absolutaque habeatur via coaptandi iungendique lineas et angulos, quibus aedificii facies comprehendatur atque concludatur. Atqui est quidem lineamenti munus et officium praescribere aedificiis et partibus aedificorum, ut iam tota aedificii forma et figura ipsis in lineamentis conquiescat. Neque habet lineamentum in se ut materiam sequatur: Sed est huiusmodi ut eadem plurimis in aedificiis esse lineamenta sentiamus: ubi una atque eadem in illis spectetur forma. Alberti (1966): 19,21

wird. Am Ende des Entwurfes steht ein Produkt, das Alberti als *nicht an die Materie gebunden* bezeichnet. Die Elemente, die als Stoff für diesen Prozess benötigt werden, kennen wir aus der euklidischen Geometrie. Es sind Linien und Winkel. Alberti hält eine Tatsache für zu selbstverständlich für eine Erwähnung, und wir müssen sie ergänzen: Es handelt sich beim Entwurf der Renaissance und des Barock um geometrische Objekte innerhalb eines zweidimensionalen Raums, die erst durch den Bauprozess in die dritte Dimension übersetzt werden.

Wir entnehmen dem Text, dass sich Gebäude und Entwurf mehrfach voneinander unterscheiden lassen. Der erste Unterschied betrifft den mechanischen Zustand. Ein Gebäude ist – so hoffen wir jedenfalls – statisch unveränderlich. Die Veränderung durch Alterung und Setzung ist unerwünscht. Der Entwurf hingegen wird als ein dynamischer Prozess beschrieben, nämlich, Linien aneinanderzupassen und zu verbinden. An seinem Ende steht ein Dokument, das das Ergebnis des Entwurfes dokumentiert. Der Prozess selbst beruht jedoch auf der Veränderbarkeit seiner Elemente. Linien und Winkel werden *geordnet*, d.h. verschoben, bis sie zu Lage und Proportion gefunden haben, die vom Entwerfer als perfekt gewertet werden.

Der zweite Unterschied betrifft den Grad an materieller Manifestation. Das Ziel des Bauens ist ein physisch existentes Gebäude. Dieses besteht aus Steinen, Holz, Ziegeln und anderen Stoffen. Es ist ohne das Baumaterial nicht als nutzbares Gebäude vorstellbar. Der Entwurf benötigt hingegen nicht die Bindung an statisch wirksames Baumaterial. Das Ergebnis des Entwurfes muß lediglich in einem Medium dokumentiert werden, in dem es sich mit dem Mittel geometrischer Verhältnisse darstellen läßt.

Alberti drückt sich dennoch irreführend aus, wenn er den Entwurf als *nicht an die Materie gebunden* beschreibt. Die Praxis architektonischen Entwerfens benötigt grundsätzlich ein physisches Medium, innerhalb dessen der oben beschriebene Prozess stattfinden kann. Für den Barockarchitekten war dies Stift und Papier.⁸⁹ Warum das Medium notwendig ist, wird klar, wenn man sich die Struktur des Entwurfsergebnisses klarmacht. Es handelt sich um eine Form, die sich zusammensetzt aus Linien und Winkeln, die angeordnet und verbunden werden. Diese Form wird durch den Betrachter über den Gesichtssinn wahrgenommen und bewertet. Die Bewertung fließt in eine Korrektur des Entwurfs ein. Dadurch entsteht eine mehrfache Rückkopplung zwischen dem Entwurf und dem Entwerfer. Die Verbindung zwischen dem Entwurf und dem Entwerfer ist der Gesichtssinn, und dieser ist unbedingt an ein materielles Medium gebunden. Der Bau des Gebäudes ist demnach nicht die Übertragung eines nur im Geiste bestehenden Produktes in die physische Wirklichkeit, sondern die Übertragung einer Beschreibung geometrischer Verhältnisse von einem physischen Medium in ein anderes und von einer zweidimensionalen Geometrie in eine dreidimensionale Geometrie.

An dieser Stelle liegt die Schnittstelle zwischen Entwurf und Gebäude. Wir haben oben gefragt, wie tote Materie zu anderer toter Materie an einem anderen Ort in kausalem Zusammenhang stehen kann. Wir halten vorerst fest, dass der Architekt durch den Entwurf eine vom Baumaterial unabhängige Ordnung schafft. Diese Ordnung wird dann in ein Gebäude übersetzt.

Es ist noch ein Aspekt der oben zitierten Textstelle zu beleuchten. Alberti nennt die Möglichkeit zur Schaffung einer perfekten Ordnung. Er betont, daß diese Ordnung als Grundlage nicht eines, sondern vieler Gebäude dienen kann. Hier widerspricht er eine Grundauffassung der Architektur des 20. Jahrhunderts. Das Entwerfen unserer Zeit hat den – meist nicht realisierten – Anspruch, auf jede Bauaufgabe eine neue, individuelle Lösung zu finden. Es gibt, so die gängige Auffassung, keine allgemeingültige Lösung für ein architektonisches Problem. Deshalb werden feste Systeme, wie zum Beispiel das humanistische System der Ordnungen, grundsätzlich abgelehnt. Alberti hingegen sah das Entwerfen als eine Aufgabe an, die mittels logischer Betrachtung zwangsläufig eine Lösung er-

⁸⁹ Heute sind Modellierungsprogramme und CAD hinzugekommen. Das hat gravierende Auswirkungen auf die Entwurfspraxis. Da es sich beim Claustro um barocke Architektur handelt wird hier nur der Entwurf mit Bleistift und Papier behandelt.

geben muss, die unabweisbar richtig ist, und auf alle Bauaufgaben gleichen Typs anwendbar ist.

Die Betrachtung der Reihe des gebauten Erbes zeigt jedoch, dass dieser idealistische Ansatz falsch ist. In Wirklichkeit hängt die Struktur des Entwurfes stark von der Umgebung des Entwerfers und den ihm zur Verfügung stehenden Vorbildern ab. Die Umgebung ist das, was einen Architekten der Gotik dazu bringt, gotisch, einen des Barock dazu, barock zu entwerfen. Auch im Bereich des humanistischen Entwerfens ist zu beobachten, daß das einheitliche System der Ordnungen nicht standartisierte, sondern individuelle Lösungen hervorbrachte.⁹⁰

Auf der Suche nach dem Gegenstand der Architekturgeschichte kommen wir mit dieser Feststellung einen großen Schritt weiter. Die humanistische Architektur in der Nachfolge Albertis wird erst verständlich, wenn man sich klar macht, wie individuell jede einzelne architektonische Lösung mit dem hochgradig standardisierten Modell der klassischen Säulenordnung umging. Nur im Spannungsfeld zwischen individueller Bauaufgabe und allgemeingültigem Lösungsmodell wird die Leistung des entwerfenden Architekten erkennbar.

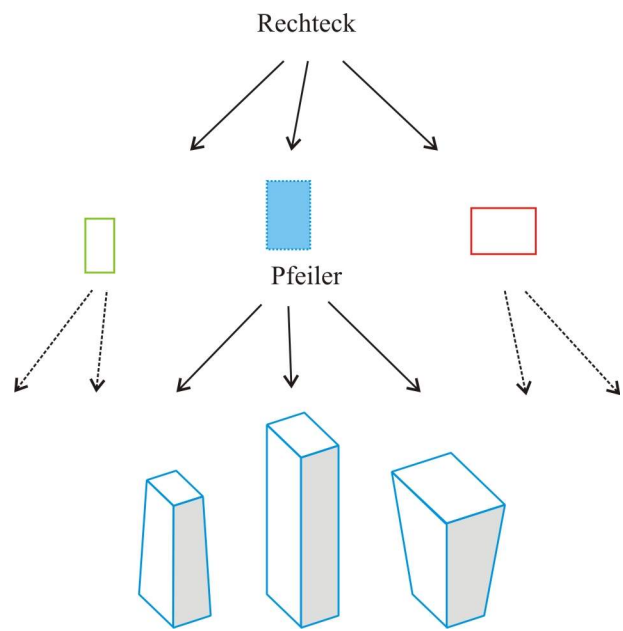


Abbildung 8: Mögliche Rekonstruktionsvorschläge zur zu einem beschreibenden Text. Eigene Zeichnung, 2005

Textuelle und geometrische Beschreibung von Bauten

In der Architekturgeschichtsschreibung Limas wird ein besonderes Gewicht auf die Auseinandersetzung mit Archivalien gelegt, die die Entstehungsgeschichte eines Gebäudes beschreiben. San Cristobal verwirft die Architekturgeschichte über Objektvergleich und geht davon aus, die einzige aussagekräftige Quelle zur Geschichte eines Baus sei die beschreibende Archivalie.⁹¹

An dieser Stelle muß ich ein paar Worte einschieben, die erklären, warum ich, trotz der berechtigten Einwände San Cristóbal's an der Methode, trotzdem auch auf geometrische Rissanalyse zurückgreife.

Anhand von Archivalien werden diejenigen Aspekte des Gebäudes behandelt, die sich durch einen Text erklären lassen, so z.B. Fragen der Datierung, Eigentumsfragen, Kosten und technische Fragen. Darüber hinaus wird die Rolle erklärt, die ein Objekt im Rahmen von politischer Geschichte spielt, z.B. die nach der Weltanschauung der Auftraggeber und der Nutzungsgeschichte des Gebäudes. Die Archivalie hat aber als Quelle für den Architekturhistoriker eine Schwäche. Die Beschreibung von geometrischen Gebilden durch Text ist zwangsläufig mehrdeutig. Die Struktur der Sprache ist auf der Fähigkeit zur Mehrdeutigkeit begründet. Ein Begriff ist fähig, als Behältnis für eine Vielzahl von individuellen Manifestationen zu dienen, die in den Bereich der Begriffsdefinition passen. Die Mehrdeutigkeit ist also die Grundlage für die Funktionsfähigkeit der Sprache. Für die Beschreibung von konkreten Geometrien ist sie aber gerade deshalb ein mangelhaftes Instrument.

Dazu ein Beispiel. Gegeben ist die folgende, einfache Beschreibung:

„Der Pfeiler hat einen längsrechteckigen Grundriss.“

90 Thies (2007): 1.

91 San Cristóbal Sebastian (1999-a): 61

Dieser Text soll von verschiedenen Personen in eine Zeichnung umgesetzt werden. In der Abbildung 14 ist dargestellt, was passiert. Als Antwort auf die Aufforderung, ein Rechteck zu zeichnen, ist jede der dargestellten Grundrissgeometrien richtig, denn der Begriff Rechteck enthält nur folgende Bedeutung:

„Ein geschlossenes Viereck mit vier rechtwinkligen Ecken, in dem zwei aneinanderstoßende Kanten nicht dieselbe Länge haben dürfen.“

Er enthält hingegen keine genaue Definition, in welcher Lage sich das Rechteck befindet, und welches seine Maße und Proportionen sind. Wenn man die Anweisung folgen läßt, über dem Rechteck einen Pfeiler zu errichten, sind wiederum alle drei in Abbildung 14 dargestellten Varianten (und noch eine ganze Reihe weiterer) gültig. Der Begriff Pfeiler, enthält nur die folgende Bedeutung:

vertikale Stütze auf rechteckigem oder quadratischem Grundriss.

Es ist aber nicht gefordert, dass die Pfeilerkanten parallel zueinander stehen und senkrecht auf dem Pfeilergrundriss stehen sollen. Daher ist sowohl ein kantenparalleler als auch ein konischer Pfeiler erlaubt.

Die Mehrdeutigkeit der textlichen Beschreibung ist eines der zentralen Probleme der Architekturgegeschichte. Ein Beispiel für die Problematik des Umgangs mit beschreibenden Texten sind die Vitruv-Illustrationen der Renaissance.⁹² Die Grafiken der illustrierten Vitruv-Ausgaben sagen mehr über die stilistische Umgebung des Zeichners aus als über die tatsächlich von Vitruv beschriebene Geometrie.

Das Problem soll hier nicht weiter vertieft werden. Ich habe den Sachverhalt ausgeführt, damit kein Zweifel darüber bestehen bleibt, dass die Archivalie nicht, wie San Cristóbal glaubt, die einzige Quelle für die Architekturforschung sein kann. Es liegt auf der Hand, dass sie mit einem Mangel behaftet ist, der es unmöglich macht, eine Geometrie unzweideutig zu beschreiben: die Mehrdeutigkeit, die eine Grundlage für ihre Funktionsfähigkeit.

Wir müssen also, um den Entwurf zu beschreiben, auf andere geometrisch konkretere Darstellungsmedien zurückgreifen. Diese sollen geometrisch so eindeutig sein, dass sich die Gestalt des Baus maßlich erfassen lässt. Wenn wir von Schriftquellen absehen, ist die einzige Quelle, die wir von Entwürfen kolonialer Bauten in Lima haben, der fertige Bau. In den kolonialen Archiven Limas sind Entwurfszeichnungen von Architekten fast vollständig verloren. Der Architekturhistoriker, der einen Entwurf bewerten will, steht vor der Aufgabe, die Entwurfszeichnung zu rekonstruieren. Wir haben oben gesehen, dass der Entwurf eine Abfolge von geometrischen Schritten ist, an deren Ende ein geometrisches Modell für ein Gebäude steht. Es ist für den speziellen Fall der neuzeitlichen Architektur notwendig, die Natur dieses Modells zu verstehen, da es erheblichen Einfluss auf die Struktur des Entwurfsprozesses hat.

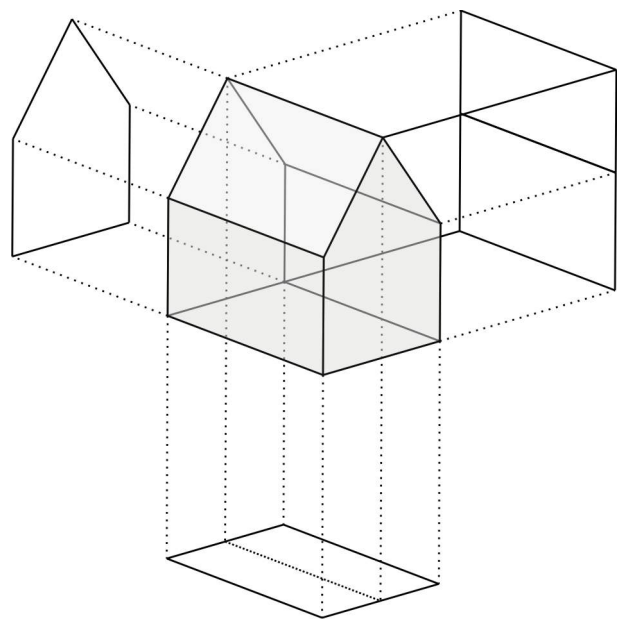


Abbildung 9: Schema einer Dreitafelprojektion eines einfachen Hauses. Eigene Zeichnung, 2007.

92 Wittkower (1965): 15

Auf den ersten Blick ist der hier darzustellende Sachverhalt wiederum ziemlich banal. Der Architekt stellt einen Bau durch Zeichnungen dar, um dem Handwerker die Geometrie des Gebäudes mitzuteilen. Damit unterscheidet er sich vom Bildhauer und Maler. Diese müssen ihre Produkte nicht beschreiben, sondern können sie direkt erzeugen.

Zeichnungen sind Modelle, die die Geometrie einer zu errichtenden Architektur darstellen. Sie benutzen dazu die Techniken von Maßstab und Projektion. Die Darstellungen neuzeitlicher Architektur vor der Einführung des Computermodells unterliegt den Beschränkungen verfügbaren Darstellungsmediums, des Papiers. Das sind die Zweidimensionalität und die begrenzte Blattgröße.

Diese Aussagen klingen dem Architekturhistoriker so simpel, dass sie kaum je erwähnt, geschweige denn bei der Analyse eines Entwurfes bewusst einbezogen werden. Sie haben aber erheblichen Einfluss auf die Struktur des Entwurfes. Ein Beispiel sei hier kurz vorgestellt.

In Abbildung 10 ist eine typische Architekturdarstellung der Renaissance dargestellt. Es handelt sich um den Tempietto von Bramante in der Darstellung von Sebastiano Serlio in seinem Dritten Buch über die antiken Bauten Roms.

Die Darstellung des Gebäudes besteht nicht aus einer einzelnen Zeichnung, sondern aus einem ganzen Satz von Plänen. Der Lageplan (links) stellt die Umgebung des Entwurfs dar. Der Grundriss (2. von links) legt die Lage von Postament, Säulen und Mauern fest. Dazu wird ein Ausschnitt des Lageplans vergrößert und in detaillierter Weise dargestellt. Im Aufriss (3. von links) werden Höhen und Fassadengliederung des Gebäudes dargestellt. Im Schnitt (rechts) werden Profile, Wanddicken und das Verhältnis zwischen innen und außen erkennbar.

Für die Darstellung reichte offenbar nicht eine einzige Zeichnung, der Zeichner musste stattdessen eine Gruppe von Plänen erstellen. Diese Gruppe möchte ich als *Plansatz*⁹³ bezeichnen. Jeder einzelne Plan enthält eine Teilaussage über das Gebäude. Wir können davon ausgehen, dass die Pläne nicht gleichzeitig, sondern nacheinander entworfen wurden. Der Architekt musste dabei die Übereinstimmung der Teile des Plansatzes beim Entwurf mitdenken.

Es lässt sich anhand der Anordnung der Pläne eine Reihenfolge innerhalb der Pläne feststellen. Zunächst wird über den Lageplan das Anlageschema des Baus festgelegt. Dann folgt die isolierte, aber detaillierte Grundrissdarstellung des Tempietto im Zentrum des Hofes. Auf Grundlage der hier festgelegten Grundrisspositionen werden Höhenentwicklung, Gliederung und Profile in Schnitt und Ansicht festgelegt.

93 Den Begriff *Plansatz* verwendet auch Thies (2007). Es ist zu ergänzen, daß die Orthogonalprojektion ein prägendes Werkzeug ist, d.h. durch sie werden architektonische Objekte nicht nur dargestellt, es wird auch eine Auswahl getroffen. Es werden Objekte bevorzugt, die sich mit den Mitteln der Orthogonalprojektion darstellen lassen, während andere Formen, die nur durch ein dreidimensionales Modell darstellbar wären, ausscheiden. Die Verwendung eines Plansatzes ist gleichzeitig die Entscheidung für einen bestimmten Typ von Architektur.

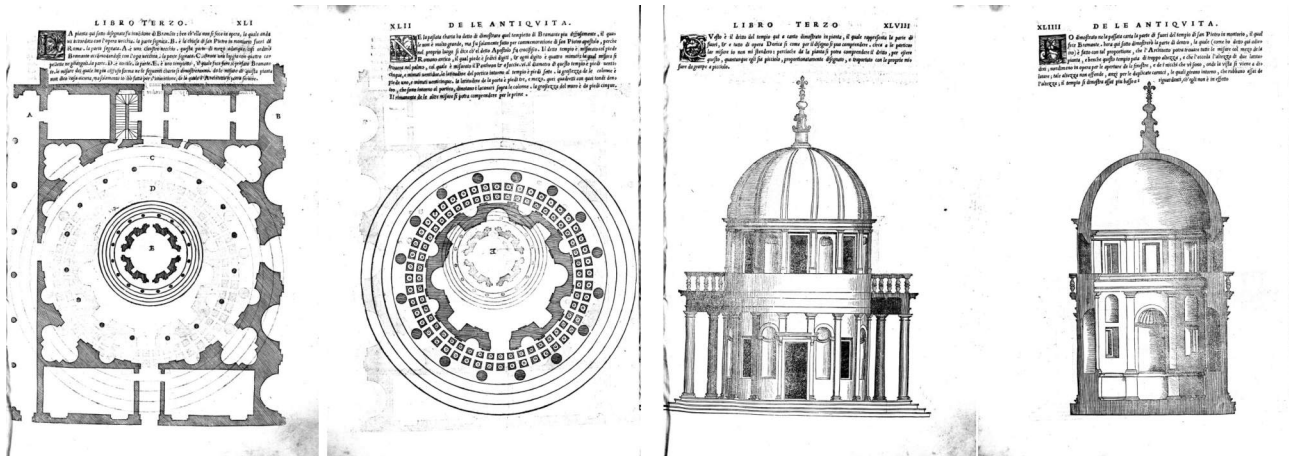


Abbildung 10: Architekturdarstellung bei Serlio. Der Tempietto von Bramante in Lageplan, Grundriss, Ansicht und Schnitt. Quelle: Serlio (1544): 41-44.

Wir wissen, z.B. aus Entwurfszeichnungen von Peruzzi und Borromini, dass diese Reihenfolge den üblichen Verlauf eines Entwurfes darstellt. Es handelt sich um einen Prozess in Stufen. Zunächst wird das Gesamtmodell in stark verkleinertem Maßstab dargestellt. Dann können Teilaspekte getrennt voneinander entwickelt werden, da sie in den Gesamtplan durch Lage und Proportion eingebunden sind. Die Relation zwischen den Teilplänen wird dadurch festgelegt, dass jeder Teilplan in einem maßstäblichen Verhältnis zur tatsächlichen Größe des geplanten Baus steht.

Diese Darstellungsweise stellt an den Architekten die Anforderung, die Teilpläne im Geiste zu einem dreidimensionalen Gesamtmodell zusammenzusetzen. In diesem Beispiel hat der Architekt folgende kognitive Leistung zu erbringen: Im Grundriss wird festgelegt, dass Postament und Dach des Gebäudes rund sind. Im Schnitt können wir das Profil des Gesimses erkennen. Das Gesims ist also in der dritte Dimension als eine Extrusion des Schnittprofils entlang der Grundrisslinie zu denken. Ein Gebäudeteil erschließt sich also nur in seiner dreidimensionalen Ausdehnung durch die Kombination von mindestens zwei Darstellungen und durch die kognitive Leistung des Entwerfers.

Was ist der Einfluss dieser Darstellungsform auf den Entwurf? Wir stellen fest, dass der Entwurf einerseits innerhalb der Möglichkeiten der Parallelprojektion mit vertretbarem Aufwand darstellbar sein muss. Der begrenzende Begriff „Dreitafelprojektion“ gibt eine Idee von den üblichen Grenzen der zeichnerischen Darstellung – ein Gebäude soll in drei Rissen (Grundriss, Schnitt und Ansicht) erfassbar sein. Andererseits hängt der Entwurf davon ab, dass er im Geiste des Entwerfers vorstellbar ist. Es werden diejenigen Formen bevorzugt, die mittels einfach vorstellbarer geometrischer Prozesse dreidimensional vorstellbar sind. In barocker Architektur sind dies fast ausschließlich die Extrusion und die Rotation.

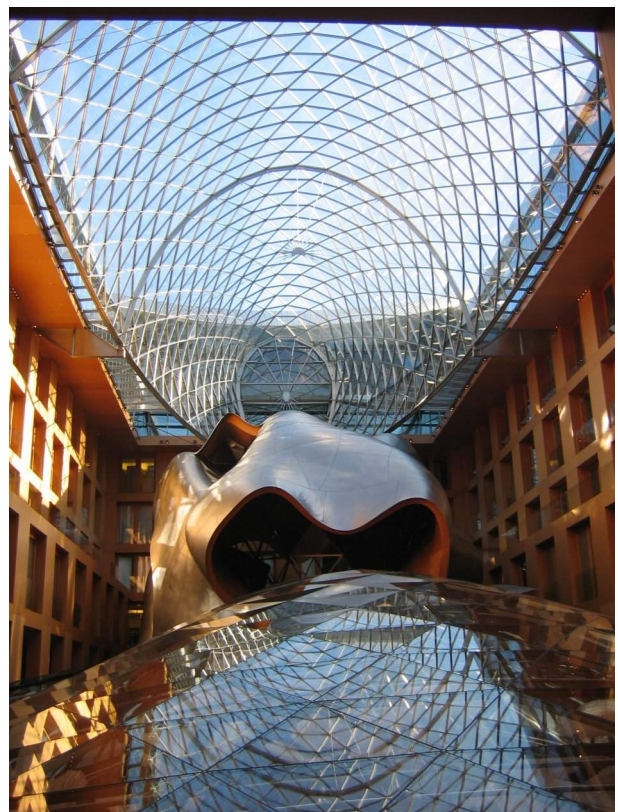


Abbildung 11: Frank O. Gehry, DZ - Bank, Pariser Platz, Berlin, Innenhof. Quelle: WikipediaCommons.

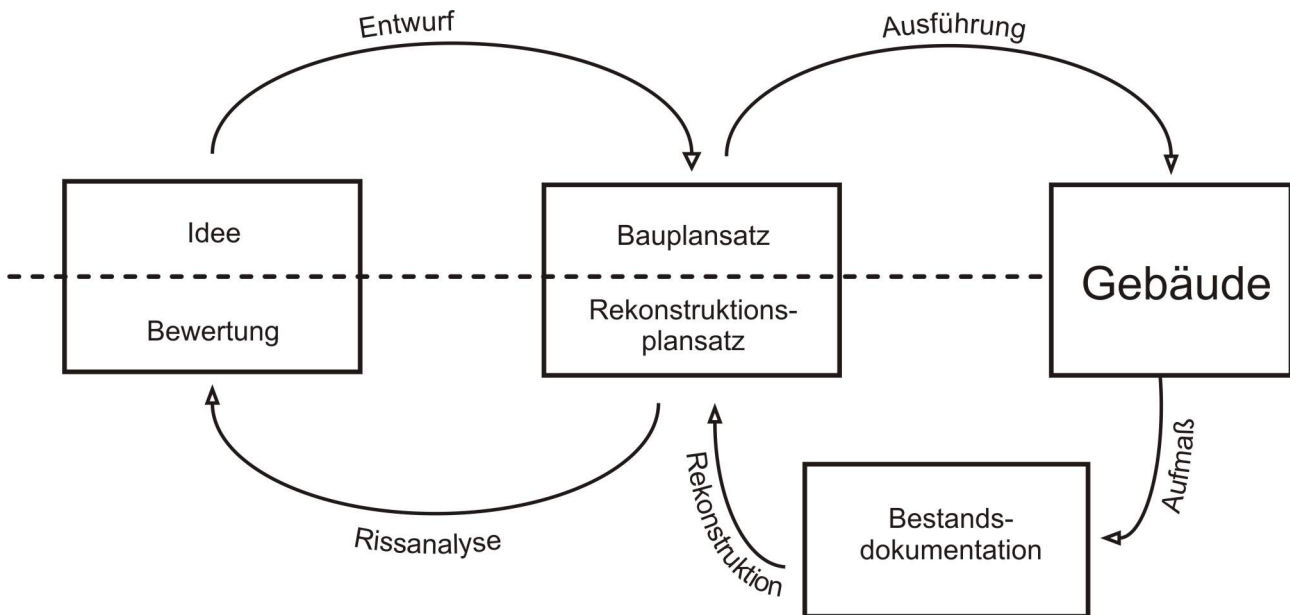


Abbildung 12: Schema der rissanalytischen Bewertung von Bauten. Eigene Zeichnung, 2006.

Wir bemerken, dass die eigentlich banale Feststellung, dass der Entwurf mit den Mitteln der Dreita-felprojektion entwickelt und dargestellt wird, erhebliche Konsequenzen auf die Gestalt des Baus hat: er muß in einer geringen Anzahl von Rissen darstellbar sein und durch die Projektionsmethode werden einfache Geometrien, vor allem auf Grundlage von Kreis und rechtem Winkel bevorzugt.

Im Vergleich mit der Plastik wird deutlich, was dies bedeutet. Dort wo die Übersetzung eines Mo-dell durch Maßstab und Plan nicht notwendig ist, können die Formen freier entwickelt werden und sind nicht an das Korsett von Rotation und Extrusion gebunden. Das bedeutet aber auch, daß der Bildhauer, im Gegensatz zum Architekten selbst einen wesentlichen Teil des Konstruktionsprozes-ses selbst leisten muß.

Die Architektur hat die skulpturale Freiheit nicht, weil die Komplexität des Produktes den maßstäb-lich verkleinerten Entwurf und die zweidimensionale Darstellung erzwingt. Ein kurzer Blick in die Architektur unter den Einfluss der 3-D-Modellierung (Abbildung 9) zeigt, dass, sobald die Schran-ken von Maßstab und Projektion fallen, die Entwurfssprache sich radikal in Richtung der freien Plastik verändert.

Rissanalyse durch Umkehrung des Entwurfsprozesses

Wir haben gesehen, dass aus einem Plansatz durch die Methoden von Extrusion und Rotation ein dreidimensionales Gebilde generiert werden kann. Dieses Verfahren funktioniert genauso rück-wärts. Vom dreidimensionalen Gebäude können verschiedene Schnitte, Ansichten und Grundrisse auf Flächen projiziert werden. Diese Pläne stellen jeweils Teilaspekte des Entwurfes dar. Die Ge-samtheit des Gebäudes ist aber nur beschrieben, wenn eine ausreichende Anzahl von Teilprojektio-nen in einem Plansatz zusammengefasst werden.

Wir können also durch das Aufmaß und die zeichnerische Darstellung die Unterlage rekonstruieren, die am Ende des Entwurfsprozesses steht. Der zweidimensionale Plansatz ist dem dreidimensiona-len Computermodell in Detailtiefe und Verformungstreue eigentlich unterlegen. Er hat aber für den Zweck der Analyse den Vorteil, dass er genau die Projektion darstellt, in der der Entwerfer gearbei-tet hat. Wir entscheiden uns also nicht für die beste Lösung im Sinne eines verformungsgetreuen Aufmasses, sondern für diejenige, die dem Endprodukt des Entwurfes am ähnlichsten ist.

Die Aufmasszeichnung stellt allerdings noch nicht den Plansatz des Entwurfes dar. Das Gebäude kann durch Umbauten, Zerstörungen oder Ergänzungen verfremdet sein. Der Bestand muss daher anhand des Aufmaßes auf Veränderungen untersucht werden. Die erkannten Veränderungen müssen im Plansatz rückgängig gemacht werden. Auf diese Weise wird der ursprüngliche Plansatz rekonstruiert.

Auf der Grundlage des Plansatzes kann die Rissanalyse durchgeführt werden. Es ist hier eine Klarstellung zur Art der Analyse erforderlich. In Abbildung 4 wird dargestellt, dass die Rissanalyse die Umkehrung des Entwurfsprozesses ist. Das ist nicht vollständig richtig. Alberti schreibt, dass der Entwurf entsteht

by settling and regulating in a certain Order, the Disposition and Conjunction of the Lines and Angles

Der Entwurf ist ein Prozess, innerhalb dessen eine Gruppe von Linie und Winkel vom Zustand der Unordnung in einen Zustand der Ordnung überführt wird. Unordnung zeichnet sich dadurch aus, daß sie weder voraussagbar noch zu rekonstruierbar ist. Es ist zwar der Anspruch des humanistischen Entwerfens, einen Zustand zu erreichen, der den Eindruck von mathematischer Schlüssigkeit erweckt. Aber auch das barocke Entwerfen kann sich nicht der Tatsache entziehen, daß im Entwurf immer mehrere Möglichkeiten nebeneinander stehen, ohne daß es logisch zwingende Gründe gäbe, eine Variante der anderen vorzuziehen.

Zum Verständnis der Methode ist es noch notwendig, eine Eigenschaft des Entwurfes zu verstehen, die ebenfalls in der Struktur unseres Gesichtssinnes begründet ist. Die visuelle Wahrnehmung beruht auf der Fähigkeit, komplexe Formen durch Vereinfachung zu beschreiben. Ein Beispiel: Ein Apfel wird auf der Netzhaut in seiner vollen, komplexen Form abgebildet. Wenn der Betrachter gefragt wird, wie der Apfel aussieht, dann antwortet er: rund, womit gemeint ist, dass er die Form einer Kugel hat. Die Kugel beschreibt nur annähernd die Form des Apfels. Sie hat aber im Gegensatz zu ihm den Vorzug, dass sie einfach vorstellbar ist. (Abbildung 6)

Der Architektorentwurf stellt sich auf diese Eigenschaften der menschlichen Wahrnehmung ein, indem er zur Grundlage einfache, dem menschlichen Vorstellungsvermögen zugängliche geometrische Formen benutzt, die durch die einfachen Verfahren von Extrusion und Rotation in die dritte Dimension übertragen werden. Diese Formen werden durch Hinzufügung oder Hinwegnahme von Formen in ihrer Komplexität gesteigert.

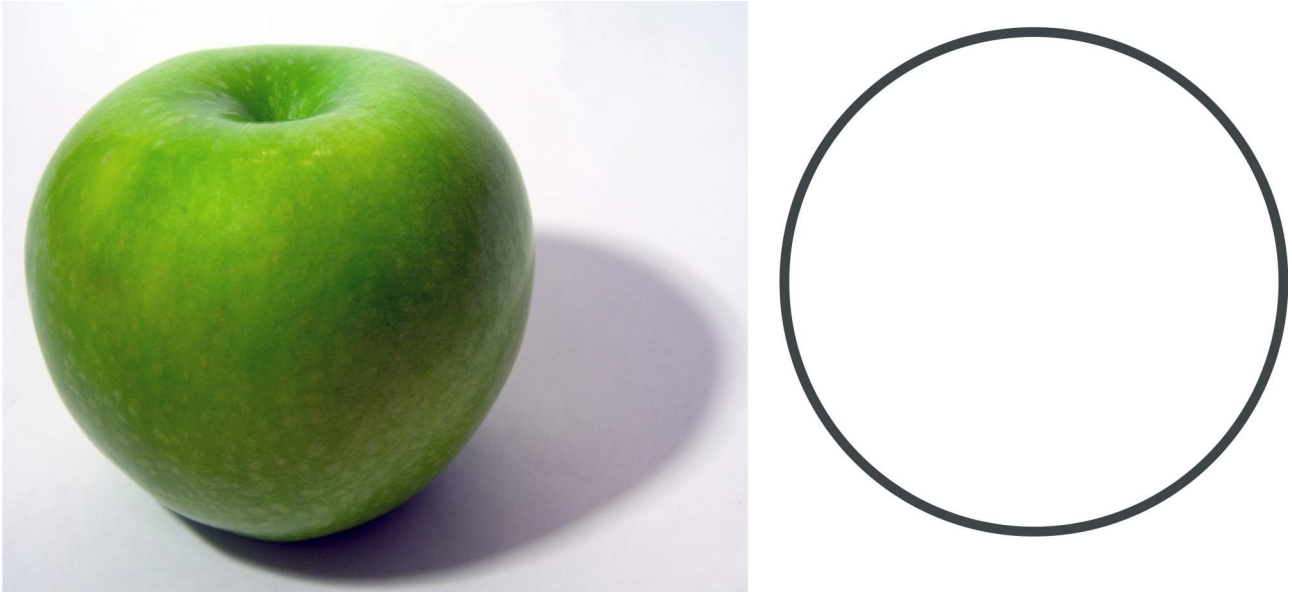


Abbildung 13: Ein Apfel und seine Beschreibung durch eine geometrische Grundform. Eigene Zeichnung, 2007.

Wenn wir das komplexe Ergebnis dieses Prozesses analysieren, dann heißt das, dass wir die komplexe Form auf die einfache Grundform reduzieren. Wir vollziehen damit bewusst, was wir ständig unbewusst bei der Deutung von visuellen Wahrnehmungen machen. Sowohl der Entwerfer als auch der Betrachter ist diesen Eigenschaften der Wahrnehmung unterworfen. Der Entwerfer reichert im Verlaufe des Entwurfes einfache geometrische Grundformen durch Manipulationen (Addition, Substraktion, Distorsion etc.) an, bis sie einen bestimmten Grad an Komplexität erreicht haben. Der Historiker kehrt diesen Prozess um. Die komplexen Formen des Plansatzes werden solange in einfachere Geometrien übersetzt, bis eine nicht mehr weiter reduzierbare Grundform vorliegt. Diese ist als Ausgangsform des Entwurfes zu verstehen. Die Schritte, die zur Grundform geführt haben, werden nacheinander in Zeichnungen dargestellt, sodass die Genese einer komplexen Form aus der einfachen Grundform grafisch lesbar ist.

Der Erkenntnisgewinn der Rissanalyse liegt also nicht darin, den Prozess des Entwurfes selbst dargestellt zu haben. Vielmehr wird beschrieben, wie der Entwurf durch den Wahrnehmenden interpretiert wird. Wenn der Plansatz als die Absichtserklärung des Architekten verstanden wird, dann erklärt die Rissanalyse diese Absicht.

Der Weg, der aus der Unordnung hierher geführt hat, bleibt dem Historiker jedoch verborgen, wenn er nicht auf Material aus dem Entwurfsprozess selbst zurückgreifen kann. Einer der seltenen Glücksfälle der Architekturgeschichte ist das umfangreiche Material aus der Entwurfspraxis von Francesco Borromini. In Lima liegt solches Material nicht vor. Der eigentliche Entwurfsprozess bleibt für unser Thema also verschlossen.

Verfahren

In der Anwendung auf das konkrete Thema des Claustro, stellen sich noch ein paar zusätzliche Fragen. Wie jede Architektur, lebt auch der Claustro von der Wiederholung und vom Zitat. Der Entwerfer beschäftigt sich in der Regel nicht mit dem vollständigen Bau, sondern mit einem Teilbereich, dem Joch. Dieser Bereich wird dann vervielfältigt. Es muß also nicht das gesamte Gebäude beschrieben werden, sondern nur der Prototyp eines Joches und die Art seiner Vervielfältigung.

Das Thema des Kreuzganges ist von Viollet-le-Duc in seinem Aufsatz im „Dictionnaire Raisoné...“⁹⁴ grafisch ausführlich dargestellt worden. In den Aufrissen werden nicht nur Kreuzgänge dargestellt; es läßt sich auch studieren, auf welche Weise sich der Entwurf eines Kreuzganges vollständig darstellen läßt, ohne daß das gesamte Gebäude abgebildet wird. Es sind dazu ein paar Annahmen notwendig, die Viollet-le-Duc nicht ausspricht, und die ich deshalb hier nochmal darstellen will.

Der Plansatz Viollet-le-Ducs umfasst:

- einen Lageplan und
- die Darstellung einer Eckposition mit einem vollständigen Joch in Grundriss und
- eine kombinierte Schnitt – Ansicht, mit Erfassung des Aufrisses und des Schnittes.

Da der Kreuzgang aus mehreren gleichen Teilen zusammengesetzt ist, kann durch die Beschreibung eines Joches und die Art und Anzahl der Wiederholungen das Prinzip des Baus vollständig beschrieben werden. Diese Darstellungsweise soll aber nicht mit einem vollständigen, verformungsgerechten Aufmaß verwechselt werden. Die konkreten Verformungen über die gesamte Fassade werden durch das hier beschriebene Schema nicht erfasst.

Die in diesem Buch dargestellten Claustros sind auf die dargestellte Weise abgebildet. Es ist dadurch gleichzeitig festgestellt, daß sie auf demselben Entwurfsprinzip beruhen, wie der europäische Kreuzgang, nämlich auf der Wiederholung gleichartiger Joche.

Die Methoden zur Erfassung des Gebäudes sind im Anhang in kurzer Form dargestellt. Es ist im Prinzip jede Aufmaßmethode zulässig, die im Ergebnis die Ausgabe einer Dreitafelprojektion ermöglicht. Ich habe im wesentlichen auf händisches Aufmaß im Referenzlinienverfahren und in einigen Fällen auf tachymetrisches Aufmaß zurückgegriffen. Es ging, neben der Erfassung der Bauten auch darum, nachzuweisen, daß mit sehr einfachen und billigen Mitteln eine verformungsgerechte Erfassung eines Gebäudes möglich ist.

Rekonstruktionen waren in den aufgemessenen Claustros häufig im Umgang und bei der Fußbodenhöhe notwendig. Es wird im konkreten Fall jeweils auf die rekonstruierten Teile hingewiesen. Insbesondere die Fußbodenhöhe ist für die Auswertung der Maßverhältnisse und Proportionen von großer Bedeutung, denn die Höhe der Stütze wird häufig als Grundmodul für die Fassadenproportionierung genutzt.

Die Analyse und der Vergleich von Bauten werden erheblich vereinfacht, wenn diese Grundelemente benannt werden.. Es sind in Kreuzgang und Claustro bestimmte Parameter zu erwarten, die immer wieder aufgegriffen und variiert werden. In Abbildung 9 sind als Beispiel Arkaturen aus fünf Jahrhunderten dargestellt, die sich im Prinzip aus denselben Elementen zusammensetzen.

Der Vergleich wird erst dadurch möglich, daß aus dem Aufmaß erkannt wird, auf welcher Position innerhalb des Aufrißschemas sich ein Element befindet.

⁹⁴ Viollet-le-Duc (1856): Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI^e siècle. Hierin die Grafiken unter dem Stichwort „Cloître“, 408-459.

Das Schema unten links stellt die Grundelemente dar, aus denen alle drei Kreuzgangarchitekturen gefügt sind. Gleichzeitig wird dargestellt, welches die einfachste Möglichkeit ist, in der ein Element ausgeführt werden kann, ohne seine Identität als Element zu verlieren. Im Schema wird gleichsam der Mindeststandart des Entwurfes erkennbar. Im konkreten Fall heißt das zum Beispiel, daß ein Entwurf, der kein Gesims oder kein Postament hat, als unvollständige Arkatur zu bezeichnen ist. In der Rißanalyse werden wir feststellen, daß die Ausgangsposition, auf die der Entwurf durch geometrische Reduktion zurückgeführt wird, in diesem Schema besteht. Durch die Einordnung komplexer Geometrien in das Schema kann auch konkret benannt werden, wie die entwerferische Manipulation des Schemas aussah, und bis zu welchem Grad von Komplexität er reichte. Der Grad an Komplexität ist die Anzahl der Manipulationen, die auf das Schema angewendet wurden, bis der Zustand erreicht wurde, der im Plansatz dargestellt wurde.

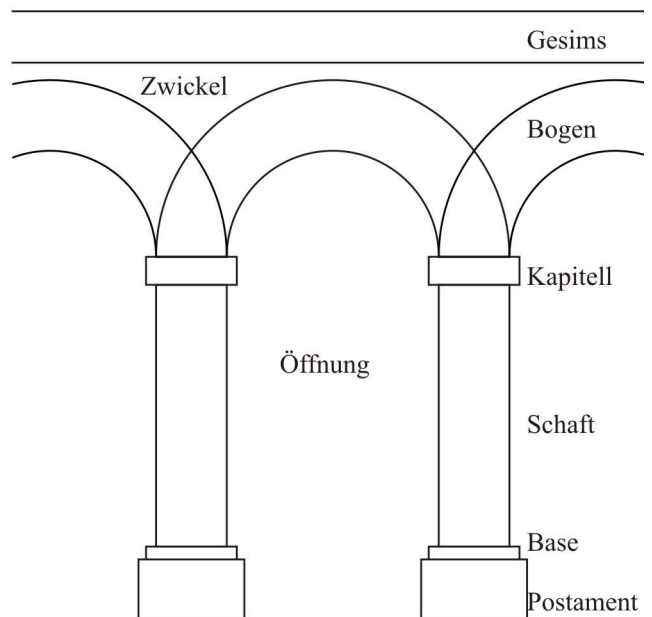
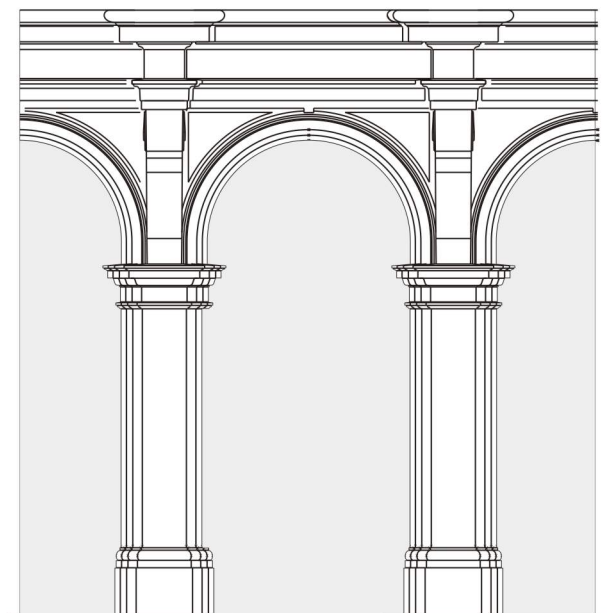
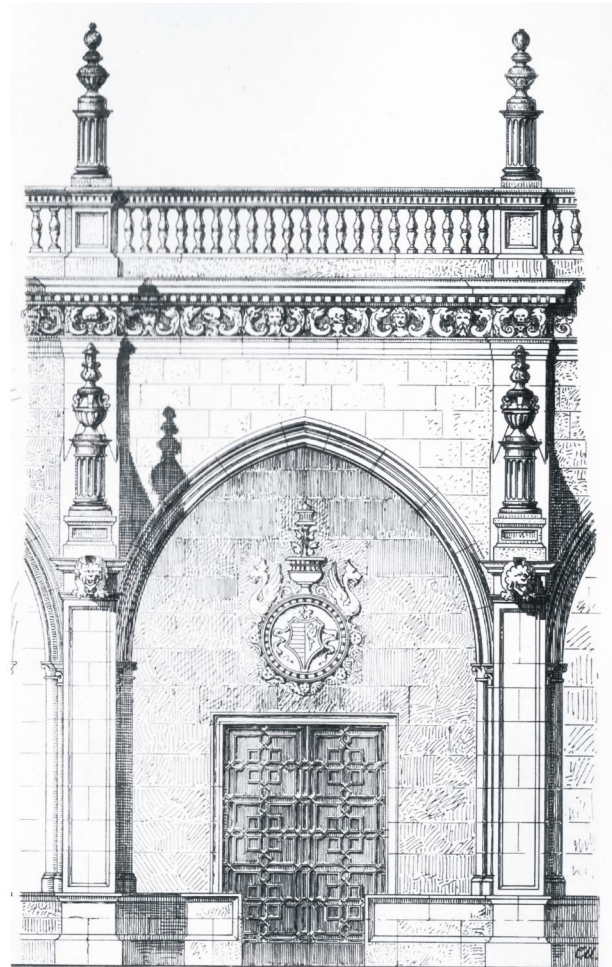
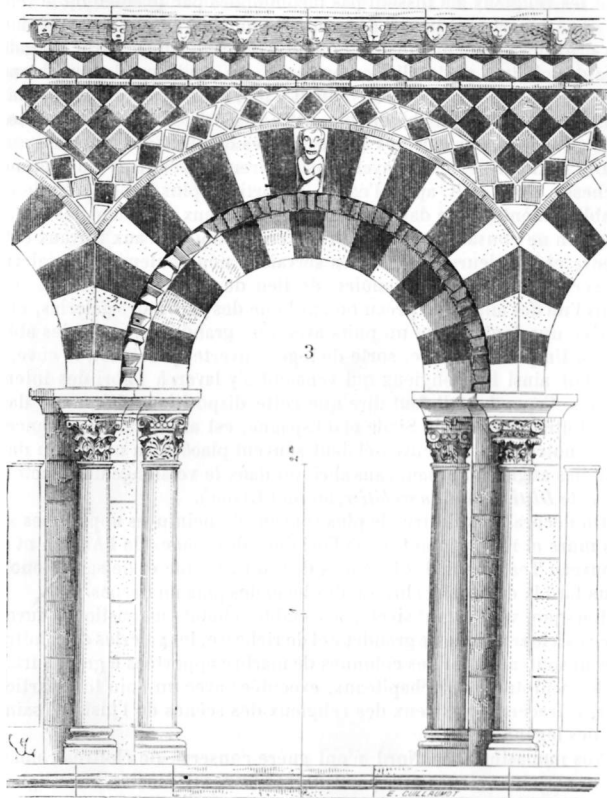


Abbildung 14: Parameter für den Entwurf von Kreuzgangarkaden. Aufmasse von Viollet-le-Duc (Kreuzgang der Kathedrale von Le Puy, 13. Jh., o.r.), Uhde (Kreuzgang der Kathedrale von León, 1520 – 1550, o.l.), eigenes Aufmaß (Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás, 1665, u.l.) und Schemaskizze (u.r.).

Teil 2: Voraussetzungen

Voraussetzungen klösterlicher Architektur in Perú

Die neuzeitliche Geschichte Perus ist geprägt von einem Einschnitt, der in seiner Radikalität mit keinem Ereignis der neuzeitlichen europäischen Geschichte zu vergleichen ist. In den Jahren 1530 bis 1535 eroberte Francisco Pizarro mit wenigen hundert Mann das durch Bürgerkrieg geschwächte inkaische Imperium und gründete das Vizekönigtum Peru. Das neue Staatsgebilde gehörte dem spanisch-österreichischen katholischen Habsburger Reich an. Für Spanien war es ein weiterer Schritt auf dem Weg zur angestrebten katholisch – spanischen Weltherrschaft. Aber für die nativen Peruaner wurden Lebensweisen, staatliche Systeme, Handelsbeziehungen, Kulturtechniken und Religionen, die sich über tausende von Jahren entwickelt hatten, mit einem Schlag gewaltsam durch ein neues importiertes System ersetzt.



Abbildung 15: Cuzco, Santo Domingo, Klosterkirche auf den Grundmauern des inkaischen Sonnentempels. Quelle: Wetthey (1949): Abb. 79.

In der Baukunst schlug sich die Conquista ebenso radikal nieder wie in anderen Bereichen. Vor der Eroberung waren im andinen Raum monumentale Gebäude und Städte entstanden. Die Augenzeugenberichte belegen das Staunen der Spanier über das inkaische Wegenetz und beim Anblick der inkaischen Hauptstadt Cuzco. Trotzdem wurden die Monumente der vorkolonialen Baukunst systematisch zerstört oder durch neue christliche Monumente ersetzt. In der Stadt Cuzco wurden vorspanische Monumente in Kirchen und Klöster umgewidmet, umgebaut und überbaut. (Abbildung 20) In anderen Regionalhauptstädten des Inkareiches wie Quito und Cajamarca wurden die bestehenden Monumente so radikal beseitigt, dass auf den ersten Blick im Stadtbild kaum noch ein vorkolonialer Einfluss zu sehen ist.

Das neue Staatswesen benötigte neue architektonische Ausdrucksformen. Die Verbreitung der traktatgerechten Architektur wurde schon in Spanien als Mittel zur staatlichen Repräsentation verstanden, wie das Vorwort zu Villalpandos Übersetzung von Serlios Traktat belegt. Auch in Perú griff man auf diese Mittel zurück, da sie Spanien schon seit den 1520er Jahren in den monumentalen Königsklöstern El Escorial, Yuste und im Palast Karls V in Granada erprobt worden waren.

Die Mönchsorden, um deren Bauwerke es in dieser Arbeit geht, hatten bei der Vermittlung architektonischen Wissens eine besondere Stellung. Ihre apostolische Mission wurde bei der Diskussion um die Rechtmäßigkeit der Eroberung offiziell als Rechtfertigung herangezogen. Dies ließen sich die Mönchsorden durch Geld, Sachmittel und Ländereien bezahlen.⁹⁵ Daher waren sie als einzige soziale Gruppe wirtschaftlich in der Lage, monumentale Bauten in Auftrag zu geben. Die Entstehung von christlichen Kirchen wurde auch dadurch gefördert, dass Steuerverpflichtungen einer Kommune auch durch die Errichtung christlicher Kirchen abgegolten werden konnte. Wie eine christliche Kirche auszusehen hatte, dazu mussten einfache, verständliche und leicht kopierbare Anweisungen gegeben werden.

Dabei wurde die europäische Bautradition nicht unverändert übernommen. Es ergaben sich entscheidende Unterschiede. Erstens war der Andrang auf das klösterliche Leben in Peru sehr viel größer als in Europa. Daraus erwuchs die Notwendigkeit, sehr viel mehr und sehr viel größere Klöster zu bauen als vorher in Europa. Es entstand ein Klostertypus, der sowohl in seiner Organisation als

⁹⁵ Das Fallbeispiel des Dominikanerordens in Lima wird in Rohr (2005) beschrieben. Prien (1978): 131-138 gibt eine Übersicht über die Finanzierung der Mönchsorden durch die Krone.

auch in seiner Architektur eher einer kleinen Stadt ähnlich war als dem mittelalterlichen Mönchskloster.

Zweitens stellten die Erdbeben Anforderungen an die Baumeister, die in Europa kaum bekannt waren. Es mussten neue Bauweisen entwickelt werden, die den telurischen Gegenbenheiten standhielten, gleichzeitig aber dem traktatgerechten Bauen nicht widersprachen.

Drittens wirkte die geografische Isolation Perus auf die Entwicklung des importierten Wissens. Die peruanischen Städte waren sowohl untereinander als auch vom spanischen Mutterland aus schwer zu erreichen. Die allermeisten Bürger des Vizekönigtums verließen ihr Leben lang niemals ihren Geburtsort. Die meisten bedeutenden Baumeister Limas kannten daher die europäische Architektur nur aus Traktaten, nicht aber aus eigener Anschauung. Sie standen vor der Aufgabe, das Fehlen eigener Anschauung, durch eigene Kreativität aufzufüllen. Das führte zur Entstehung sehr eigenwilliger Regionalschulen. Lima war als Sitz der vizeköniglichen Verwaltung die „spanischste“ aller peruanischen Städte, aber auch hier lassen sich deutliche Unterschiede zur europäischen Entwicklung ausmachen.

In diesem Kapitel sollen deshalb die wichtigsten Einflüsse erläutert werden, die bei der Entstehung der klösterlichen Baukunst in Peru zusammengewirkt haben. Für den europäischen Leser erläutere ich in diesem Rahmen kurz die politische Bedeutung der Mönchsorden. Da der Kreuzgang eng mit den Vorstellungen von Paradies und Apokalypse zusammenhängt, werden diese Bibelstellen und einige künstlerische Deutungen vorgestellt. Es folgt die Darstellung der wichtigsten europäischen Einflüsse aus römischer Antike und den Traktaten der Renaissance. Zum Schluß soll anhand eines wichtigen kolonialen Dokumentes dargestellt werden, welche Rolle die Rezeption europäischer Architektur für Bauherren und Architekten in Lima hatte.



Abbildung 16: Johann Moritz Rugendas: "Lima. Dec. 20 de 1842". Quelle: Rugendas (1975):96.

Mission als staatsrechtliche Bedingung der Conquista

*„Die Mönch-Orden / welche gantz Europa überschwemmet / haben sich auch so gar über die weite und ungeheure Meere in die entlegenen Colonien ausgebreitet / also dass deren auch in den hintersten Winckeln / wo anders Christen wohnen / eine Menge ange-
troffen wird. Insbesondere aber wimmelts zu Lima gleichsam von Ordens - Brüdern /
deren Clöster das Schönste und größte Theil der Stadt verschlungen hat.“⁹⁶*

Die koloniale Stadt Lima war eine katholische Stadt, die ihr Dasein durch den Missionsauftrag des apostolischen Stuhls zu rechtfertigen versuchte. Indem das koloniale Staatswesen seine Daseinsberechtigung scheinbar daraus ableitet, sorgt es für einen kometenhaften Aufstieg der Kirche und des kirchlichen Bauwesens. Die weltliche Zentralmacht war hingegen während der gesamten Kolonialzeit schwach, korrupt und niemals wirklich in Lima verwurzelt.⁹⁷

Die Klöster wurden so im 16. und 17. Jahrhundert zum Motor der städtischen Entwicklung. Wichtige städtische Infrastruktur wie z.B. mechanische Wasserversorgung, das Netz der öffentlichen Plätze, die Grundstücksverwaltung, die Begräbniswirtschaft etc. wurden von den wohlhabenden Stadtklöstern Limas eingerichtet und unterhalten. Die mächtige Position der Mönchsorden wird auch darin deutlich, dass die wichtigen Positionen im weltlichen und geistlichen Bauwesen im 17. Jahrhundert fast durchgehend von Ordensgeistlichen oder den Mönchsorden nahestehenden Architekten besetzt waren. Beispiele für Architekten im Habit sind unter anderem der Franziskaner Miguel de

⁹⁶ Frezier (1718): 298.

⁹⁷ Siehe hierzu zum Beispiel die Untersuchung von Margarita Suárez über die Finanz- und Steuerverwaltung der spanischen Vizekönige in Lima (Suárez (2001): Los límites del estado virreinal: mercaderes, banqueros y real hacienda en el Perú, siglo XVII). Sie weist nach, dass es der vizeköniglichen Verwaltung trotz hoher Steueraufkommen niemals gelang, sich aus der Abhängigkeit privater Kreditgeber zu befreien. Die Staatskasse war wegen ständiger Finanzknappheit niemals in der Lage, repräsentative Bauten zu errichten.

Huerta, die Dominikaner Antonio Mayordomo und Diego Maroto und der Mercedarier Cristobal Caballero.

Die großen architektonischen Leistungen des kolonialen Lima wurden in der geistlichen, vor allem in der ordensgeistlichen Architektur erbracht. Die Bauten, Malereien, Altäre, Skulpturen etc. waren mehr als Kunstwerke. Sie waren Kristallisationspunkte des sozialen Lebens der Stadt. Die Prozession war das gemeinschaftsstiftende Ereignis des 17. Jahrhunderts. Die Herren der Prozession waren die Ordensgeistlichen.

Jedes beliebige Stadtpanorama des kolonialen Lima beweist die besondere Bedeutung des ordens – und weltgeistlichen Bauens. Als Beispiel diene Stadtpanorama des deutschen Zeichners Johann Moritz Rugendas (Abbildung 24). Es beweist, dass die Ordensbauten wortwörtlich eine herausragende Bedeutung hatten. Eine Fülle von kirchlichen Monumenten ragt über das flache Profil der Stadt hinaus, aber kein Palast, keine Oper, kein Zwinger und keine Burg, wie das in jeder beliebigen nordeuropäischen Stadt der Fall wäre.

Die Conquista war jedoch kein religiöser Feldzug, sondern ein Wirtschaftsunternehmen.⁹⁸ Die Stadtgründungen und -Eroberungen waren Stützpunkte zur wirtschaftlichen Ausbeutung des Landes. Das wird in der Standortauswahl deutlich. Nicht Cuzco, das im Zentrum der inkaischen Wegenetze lag, wurde als Hauptstadt gewählt. Die Wahl fiel stattdessen auf Lima mit dem Hafen Callao.

Für die Vertreter der spanische Krone in Perú war die Heidenmission weniger wichtig. Die Heidenmission diente ihnen aber als Rechtfertigung gegenüber konkurrierenden Staaten.

Das politische Interesse an der Frage der Rechtmäßigkeit der Conquista wuchs mit der Entdeckung der Wirtschaftsgüter. Die Kritiker der spanischen Kolonialpolitik teilten sich in zwei Lager. Auf der einen Seite standen die konkurrierenden europäischen Mächte. Diese stellten die Rechtmäßigkeit der Landnahme in Übersee nicht prinzipiell in Frage. Sie bezweifelten aber das Exklusivrecht der spanischen Krone an den entdeckten Ländern.

Das andere Lager der Kritiker stammte aus dem Umfeld der in den Kolonien tätigen Mönchsorden. Die Predigt des Dominikanermönches Antonio de Montesinos (1511) war das erste schriftliche Dokument aus dem Umkreis der Mönchsorden, das die Mißbräuche im Kolonialstaat öffentlich machte und kritisierte.⁹⁹ Der wichtigste Kritiker aus dem Umkreis der Mönchsorden war der Dominikanermönch Bartolomé de las Casas (1448 - 1566). Sein „Kurzer Bericht über die Verwüstung der westindischen Länder“¹⁰⁰ löste eine Welle der Kritik an der spanischen Kolonialpolitik aus. De las Casas warf die Frage auf, ob es angesichts der Exzesse überhaupt zulässig sei, die Heidenmission mit der Einrichtung eines neuen Staatswesens zu verbinden.

Die akademische Rechtfertigung der Conquista wurde durch Philosophen wie Francisco de Vitoria (1492-1546) und Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573) betrieben. Der Diskurs entzündete sich bereits, als die südamerikanischen Länder noch gar nicht entdeckt waren. Er hatte eine hohe politische Bedeutung für die Gründung des peruanischen Vizekönigtums. Es ging neben der Frage nach erlaubten Mitteln zur Heidenmission auch um praktische Fragen wie die nach der Zulässigkeit der Encomienda¹⁰¹. Dabei standen die Angehörigen der Mönchsorden auf beiden Seiten der Frontlinie, denn sowohl de las Casas als auch Ginés de Sepúlveda gehörten dem Dominikanerorden an.

98 Siehe dazu zum Beispiel den Text der „Capitulaciones de Santa Fé“ Gil (2003-a)

99 Gil (2003-c): Documentos para el estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina: Los Sermones de Fray Antonio de Montesinos.

100 De las Casas (1553): Brevissima relación de la destrucción de las Indias.

101 Die Encomienda war die Verpflichtung zur Zwangsarbeit als Gegenleistung für religiöse Unterweisung. Der Bericht des Bartholomé de las Casas hatte zur Folge, dass die Encomienda den peruanischen Konquistadoren verboten wurde. An diesem Verbot entzündeten sich die peruanischen Bürgerkriege zwischen der spanischen Krone und den Konquistadoren, aus denen schließlich in den 1560er Jahren die Krone siegreich hervorging. Trotzdem blieb die Zwangsarbeit ein wirtschaftlicher Grundpfeiler des Kolonialreiches.

Als Rechtfertigung diente die in das Reconquista entwickelte Patronatsrecht. Der Papst, so die Rechtsauffassung der spanischen Krone, konnte einer weltlichen Macht das Recht übertragen, Länder unter ihre Herrschaft zu bringen, um die Bevölkerung zu missionieren. Gewaltanwendung gegen die zum missionierenden Völker sei rechtmäßig in dem Falle, dass die Herstellung einer staatlichen Ordnung zur Durchführung der Heidenmission unerlässlich ist. Diese Rechtfertigung wurde während der ganzen Kolonialzeit und von allen Seiten – Befürwortern wie Gegnern der Conquista – angegriffen. Sie reichte aber für die Conquista aus, da die blutige Mission Pizarros ohnehin schon Fakten geschaffen hatte.¹⁰²

Die Bulle *Inter caetera*¹⁰³ (1493) und der *Vertrag von Torredesillas* (1494) gossen dieses Prinzip in einen von Spanien und Portugal akzeptierten Vertrag und steckten die territorialen Grenzen der beiden Mächte ab. Das juristische Konzept dieser Verträge war aus dem Patronatsrecht abgeleitet, das sich im Verlauf der Reconquista der spanischen Halbinsel entwickelt hatte. Die weltliche Gewalt über das Land stammt von Gott, dessen Wille auf Erden vom Papst vertreten wird. Die erste Pflicht des Papstes und der ganzen Christenheit ist der apostolische Missionsauftrag, die Verbreitung des Christentums. Der Papst, in dessen Händen die Verwaltung der gottgegebenen weltlichen Macht auf Erden liegt, überträgt diese Macht dem spanischen König und seinen Vertretern, allerdings ausschließlich zur Erfüllung des apostolischen Auftrages.

Damit ist formal der spanische König ausschließlich zum Zweck der Heidenmission zur weltlichen Regierung in Gegenden ermächtigt, die vormals nicht unter christlicher Herrschaft standen. Das wird dadurch bekräftigt, dass die päpstliche Bulle ausdrücklich die Eroberung von „christlichen Prinzen“ ausschließt.

Für die Mönchsorden in Lateinamerika waren die Bulle und der Vertrag außerordentlich wichtige Dokumente. Die der spanischen Krone nahestehenden Orden hatten Erfahrung in der gewaltsamen Heidenmission. Sie waren schon an der Reconquista der spanischen Halbinsel beteiligt, die mit der Eroberung von Granada 1492 ihr Ende fand. Die Orden hatten auch schon in diesem Unternehmen gelernt, dass das Konzept der Heidenmission, wie es sie der spanische König wollte, kein friedliches Unternehmen war. Der Schutzheilige der Reconquista Spaniens und der Eroberung Lateinamerikas war der Heilige Michael. Er hatte den Beinamen *Matamoros* (dt: Mohrentöter).

In der Praxis der Stadtgründung wurde offensichtlich, wie scheinheilig die juristische Rechtfertigung der Conquista war. Es wurde selbstverständlich in der Praxis in Perú niemals versucht, die vorgefundenen Heiden erst einmal friedlich zu missionieren, ohne gleich ihr ganzes Staatswesen zu



Abbildung 17: Felipe Guaman Poma de Ayala: El fraile mercedario Martín de Muria maltrata a sus feligreses, y se hace kuraka, o autoridad. Quelle: Guaman Poma de Ayala (1615): f. 647v.

¹⁰²Weyhofen (1996): Kurze Zusammenfassung über Zweck, Verlauf und Resultat der Eroberung Mittel und Südamerikas seit 1492.

¹⁰³Gil (2003-d): Documentos para el estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina: La primera bula 'Inter coetera' de Alejandro VI.

zerstören. Die Ereignisse bei der Gefangennahme Atahualpas in Cajamarca zeigten deutlich, worum es ging: nicht um die Bekehrung des letzten Inkas, sondern um ein Zimmer voller Gold.¹⁰⁴

Um trotzdem den Schein der Rechtmäßigkeit zu wahren, waren die Eroberer dazu verpflichtet, den Eroberten vorab mitzuteilen, aus welchem Grunde sie erobert werden sollten. Dazu diente ein Text, der vom spanischen Hofjuristen Juan López de Palacios Rubios im Jahr 1512 verfaßt worden war: das Requerimiento¹⁰⁵, zu deutsch Aufforderung.

Der Text musste von einem Notar in spanischer Sprache vorgelesen werden, um die "Eingeborenen" zur freiwilligen Vasallenschaft zur spanischen Krone und zum christlichen Glauben aufzufordern. Bei Annahme der Forderung wäre keine Eroberung notwendig. Ein Nein – und als solches wurde auch das Ausbleiben einer Antwort gewertet – berechtigte die Eroberer zum Einsatz von Gewalt.

Das Verfahren war eine Farce. Die Betroffenen konnten den Text nicht verstehen, weil sie der spanischen Sprache nicht mächtig waren. Meistens waren sie ohnehin schon vor den spanischen Eroberern geflohen oder hatten sich verschanzt, und es war niemand mehr da, um der Verlesung des Textes zuzuhören.

Die zentrale Aufforderung des Textes lautete so:

*“Por ende, como mejor podemos, os rogamos y reuerimos que entendáis bien esto que os hemos dicho, y toméis para entenderlo y deliberar sobre ello el tiempo que fuere justo, y reconozcáis a la Iglesia por señora y superiora del universo mundo, y al Sumo Pontífice, llamado Papa, en su nombre, y al Emperador y Reina doña Juana, nuestros señores, en su lugar, como a superiores y Reyes de esas islas y tierra firme, por virtud de la dicha donación y consintáis y deis lugar que estos padres religiosos os declaren y prediquen lo susodicho.”*¹⁰⁶

Die Präsenz der Ordensleute stand also für die Legalität des Eroberungsunternehmens. Rein legal wurde eine Stadt also zu keinem anderen Zweck gegründet, als den Ordensgeistlichen ihre missionarische Tätigkeit zu ermöglichen. Diese Erklärung war offensichtlich vorgeschoben, um den Rechtstitel über das usurpierte Land zu erhalten. Es ging in Wirklichkeit hauptsächlich um die Ausbeutung von Bodenschätzen und menschlicher Arbeitskraft. Die juristische Rechtfertigung für die maßlose weltliche Gewaltanwendung stammt aber aus dem christlichen Missionsauftrag.

Das Vorgeschobene und Erfundene an der Rechtfertigung sticht sofort ins Auge. Für die weitere Entwicklung hatte dies direkte Folgen. Denn in dem Moment, wo die mit der Mission beauftragten Ordensgeistlichen nicht mehr als Vorwand zur Rechtfertigung der weltlichen Gewaltanwendung herhalten mussten, brach ihre ganze Macht wie ein Kartenhaus in sich zusammen und damit auch der Einfluss der Ordensverwaltungen auf die städtische Entwicklung. Die Ordensklöster wurden 1825, nur zwei Jahre nach der Unabhängigkeit des Staates Perú, durch ein Präsidialdekret fast vollständig enteignet. Die wenigen Klöster, denen ein Bestandsrecht zugestanden wurde, mussten sich in die weltgeistliche Hierarchie eingliedern. Was von der städtischen Ordenskultur übrigblieb, waren Scherben, zwischen denen sich der Keim einer wichtigen und tragischen Entwicklung versteckt, der Verelendung des historischen Zentrums von Lima im 19. und 20. Jahrhundert.¹⁰⁷

In der Kolonialzeit jedoch bedeutete die juristische Rechtfertigung des Vizekönigtums durch den apostolischen Missionsauftrag, dass den Orden eine bedeutende wirtschaftliche Macht zukam. Es

¹⁰⁴Das Cuarto de Rescate (dt. Rettungszimmer) in der inkaischen Regionalhauptstadt Cajamarca wurde bis zu einer Höhe von ca 2 Metern mit Gold gefüllt, um den letzten Inka Atahualpa aus der spanischen Gefangenschaft freizukaufen. Obwohl er damit der Forderung der Eroberer nachkam, wurde er am 29.8.1532 öffentlich hingerichtet.

¹⁰⁵Gil (2003-a): Documentos para el estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina: El Requerimiento.

¹⁰⁶Gil (2003-a)

¹⁰⁷Rohr (2005): Gestión, transformación y deterioro de bienes raíces de las órdenes religiosas - El convento dominicano (1535-1870).

lag auf der Hand, dass, wenn die Mönchsorden die Heidenmission durchzuführen hatten, ihnen dann auch die finanziellen und materiellen Mittel dazu zur Verfügung gestellt werden mussten. Neben erheblichen Ländereien für eigene Nutzung bekamen die Mönchsorden auch städtische Parzellen zur Vermietung und Verpachtung. Im kolonialen Kataster der Stadt Lima hatten die Mönchsorden einen Eigentumsanteil von ungefähr 70%.¹⁰⁸

Mit allen diesen Maßnahmen, schuf die spanische Regierung den Mönchsorden eine Machtstellung, die ihnen in der Folge selbst lästig werden sollte. Es war offensichtlich, dass die Mönchsorden mit ihrer ausschweifenden Lebensweise kein Beispiel apostolischer Lebensführung mehr waren. Das war aber nicht entscheidend. Wichtiger war, dass sie im Laufe des 17. Jahrhunderts eine Macht gewannen, die diejenige des schwachen spanischen Vizekönigs bedrohte.

Was diese Konstellation aus äußerer Macht und innerem Verfall im Verlauf von zwei Jahrhunderten aus den Bettelorden auf peruanischem Boden machte, beschrieb der französische Geograf und Reiseschriftsteller Amedée Frezier im Jahr 1713. Am Abend seiner Ankunft in Lima wurde er Zeuge des Encontrón, einer Prozession, bei der sich die Statuen des Heiligen Franziskus und des Heiligen Dominikus auf der Plaza Mayor treffen, um die brüderlichen Bande zwischen beiden Orden zu feiern. Er schrieb:

*„Dieses Fest, ob es gleich viel gekostet, kam doch, dem Bericht nach, bey keinem der vorigen, als bey welchen solcher Pracht getrieben, und soviele Unkosten auffgewendet worden, dass man endlich deßfals gewisse Maßgebung errichten müssen. Woraus denn abzunehmen, wie viel diese Mönche zu sagen haben müssen, weil sie aus ihren Bettel Säcken nicht nur über 1500 Persohnen so Mönche als Gesinde, in 4 Clöstern ernähren, und, nach Landes–Art, kostbare Gebäude aufführen, massen das Franciscancer Closter das schönste und größte in gantz Lima ist; sondern es bleibt ihnen noch genug übrig, Unkosten auff ihren blossen Pracht zu wenden, welche sich von dem Gut der Armen, deren es in dieser Stadt eben sowohl als anderswärts hat, manchemalen bis auff 50000 Piaster betragen.“*¹⁰⁹

Lakonisch fasste Frezier zusammen, was für die von ihm gesehene Prozession, aber im weiteren auch für die gesamte Ordensbaukunst in Lima gelten kann:

*„[Durch die Pracht von Festen und Bauwerken] streuen sie [die Franziskaner] dem dummen Pöbel gleichsam Sand in die Augen, als welcher sich an den schönen Schein hält, und ihnen sodann nicht zumuthet, in ihrem Wandel eben allzu geistlich zu sein.“*¹¹⁰

¹⁰⁸Als Beispiel für den Einfluss eines Mönchsordens auf die städtische Entwicklung in Lima siehe meinen Artikel über die Liegenschaften des Dominikanerordens in Lima. Rohr (2005): Gestión, transformación y deterioro de bienes raíces de las órdenes religiosas - El convento dominicano (1535-1870).

¹⁰⁹Frezier (1718): 269

¹¹⁰Frezier (1718): 266

Paradiesgarten und Strom des Lebens: Eingefriedete Gärten in der Heiligen Schrift

Der Kreuzgang ist das Kernstück klösterlicher Architektur im Mittelalter. Er wird nach mehr als tausendjähriger klösterlicher Bautradition als Synonym für Kloster und mönchisches Leben verstanden. Trotzdem ist der rechteckige Hof mit Arkadenumgang kein spezifisch klösterliches Anlagenschema. In römischer wie in maurischer Baukunst war er das wichtigste organisatorische Element der repräsentativen Wohnhaus – und Palastarchitektur. Eine besondere Rolle spielte dabei immer der zentrale Brunnen oder die Wasserstelle. Der rechteckige von Arkaden umstandene Garten war ein universelles Thema der europäischen Baugeschichte. Als Atrium, Narthex, Claustro, Patio, Cour d'honor, Paradies, Kreuzgang oder unter anderem Namen ist er in der weltlichen Architektur ebenso vorzufinden wie in der sakralen.

Die universelle Einsetzbarkeit unterscheidet ihn vom Kirchengrundriss auf lateinischem Kreuz. Dieser bezieht sich eindeutig auf die Heilige Schrift. Er stellt den Leib des gekreuzigten Christus dar. Das Schema ist zwar wandelbar und anpassungsfähig genug, um über einen Zeitraum von mehr als tausend Jahren die Grundlage für immer neue Grundrisse zu liefern. Aber trotzdem ist es so eindeutig, dass es ausschließlich für christliche Kirchen verwendet werden konnte.

Trotzdem wurde auch der Kreuzgang / Claustro immer wieder im Sinne biblischer Botschaften gedeutet. Ein Beispiel, das uns dem Charakter dieser Deutungen näher bringt, stammt aus Juan Benavides' berühmtem Bericht über den Umbau des Franziskanerklosters unter Padre Cérvela. Er schreibt:

"...y assi se representa de tal suerte ala vista todo el Jardín, y Claustro, que parece un Parayso, en que se recrea tanto el alma, que no acierta, a salir del..."¹¹¹

Das Wort *Paradies* stammt aus der awestischen Sprache. Es bedeutete ursprünglich *Einzäunung*. Über das Persische wanderte der Begriff ins Griechische ein und nahm dort die Bedeutung *Paradiesgarten* an. In seiner ursprünglichen indogermanischen Form *ghordho* hat auch das Wort *Garten* die Bedeutung *Einfriedung*. Die Einfriedung gab die Möglichkeit, die Natur zu genießen, ohne ihren Gefahren ausgesetzt zu sein.¹¹²

Dass die Vorstellung von der Harmonie mit Gott im Begriff der Ummauerung ausgedrückt wurde hat seine Ursache in der Bedrohlichkeit der vormodernen Natur. Die wilde, ungezähmte Natur barg Gefahren für Leib und Leben. Nur in der Ummauerung konnte sie zu einem angenehmen, beherrschbaren und ungefährlichen Ort werden. Daher wird der Garten in der Heiligen Schrift als Gleichnis für die Harmonie zwischen Gott und Mensch benutzt. Diese Harmonie bestand vor dem Beginn der Menschheitsgeschichte und wurde durch den Sündenfall zerstört. Die Wiederkehr Christi als Weltenherrscher wird die zerstörte Harmonie wiederherstellen und die Gläubigen im neuen Jerusalem versammeln, in dessen Mitte der Garten steht.

Es lohnt sich, einen genauen Blick auf die Textstellen zu werfen. Die erste biblische Gartenbeschreibung findet sich in der zweiten Version der Schöpfungsgeschichte.

¹⁸Und Gott der HERR pflanzte einen Garten in Eden gegen Osten hin und setzte den Menschen hinein, den er gemacht hatte. ⁹Und Gott der HERR ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, verlockend anzusehen und gut zu essen, und den ^aBaum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen. ¹⁰Und es ging aus von Eden ein Strom, den Garten zu bewässern, und teilte sich von da in vier Hauptarme. ^b ¹¹Der erste heißt Pischon, der fließt um das ganze Land Hawila, und dort

¹¹¹Benavides (1675), folio 80 vta.

¹¹²Steinmetzer (2001): „Hortus conclusus“, das Janusgesicht des Gartens im Mittelalter: 4.

findet man Gold; ¹²und das Gold des Landes ist kostbar. Auch findet man da Bedolachharz und den Edelstein Schoham. ¹³Der zweite Strom heißt Gihon, der fließt um das ganze Land Kusch. ¹⁴Der dritte Strom heißt Tigris, der fließt östlich von Assyrien. Der vierte Strom ist der Euphrat."¹³

Der Text ist eigentlich eine Beschreibung eines bestimmten Ortes in Mesopotamien. Die Brisanz des Bildes wird deutlich, wenn man anstatt des von Luther falsch übersetzten Wortes „Garten“ das Wort „Oase“ setzt. Die Harmonie mit Gott entfaltet sich in einem bewässerten Garten, in dessen Mitte eine Quelle steht. Die Umgebung hingegen ist eine Wüste ohne Wasser.

Eigentlich handelt es sich bei dem Text nicht um eine Architekturbeschreibung. Trotzdem enthält er ein paar Elemente, die in auffälliger Übereinstimmung mit dem Kreuzgang stehen: die Nutzung eines Grundstückes als Garten, die Wasserquelle in der Mitte und die Aufteilung des Gartens in Gevierte. Der nebenstehende Ausschnitt aus der Ebsdorfer Weltkarte zeigt, dass die Textstelle durchaus architektonisch gedeutet werden konnte.

Die biblische Geschichte beginnt mit einem Menschenpaar und endet mit einem zahlreichen Volk. Den Rahmen bildet am Anfang ein Garten und am Ende eine Stadt. Im Gegensatz zum Paradiesgarten sind in der Beschreibung des neuen Jerusalem etliche präzise architektonische Elemente enthalten, die sogar maßlich beschrieben werden.

¹⁵Und der mit mir redete, hatte einen ^aMeßstab, ein goldenes Rohr, um die Stadt zu messen und ihre Tore und ihre Mauer. ¹⁶Und die Stadt ist viereckig angelegt, und ihre Länge ist so groß wie die Breite. Und er maß die Stadt mit dem Rohr: zwölftausend Stadien. Die Länge und die Breite und die Höhe der Stadt sind gleich. ¹⁷Und er maß ihre Mauer: hundertvierundvierzig Ellen nach Menschenmaß, das der Engel gebrauchte. ^{18b}Und ihr Mauerwerk war aus Jaspis und die Stadt aus reinem Gold, gleich reinem Glas. ¹⁹Und die Grundsteine der Mauer um die Stadt waren geschmückt mit allerlei Edelsteinen. Der erste Grundstein war ein Jaspis, der zweite ein Saphir, der dritte ein Chalzedon, der vierte ein Smaragd, ²⁰der fünfte ein Sardonyx, der sechste ein Sarder, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Beryll, der neunte ein Topas, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyazinth, der zwölfte ein Amethyst. ²¹Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, ein jedes Tor war aus einer einzigen Perle, und der Marktplatz der Stadt war aus reinem Gold wie durchscheinendes Glas. ²²Und ich sah keinen Tempel darin; denn der Herr, der allmächtige Gott, ist ihr Tempel, er und das Lamm."¹⁴

Der Paradiesgarten der Genesis enthielt noch keine architektonischen Elemente. Das entspricht der Vorstellung, dass der erste Mensch in seiner Unschuld noch alles, was er brauchte, aus dem Überfluss göttlicher Gnade erhielt, und deshalb zum Überleben noch keine Zivilisationstechniken brauchte.¹¹⁵ Im neuen Jerusalem hingegen herrscht eine städtische Ordnung. Der Mensch kann nicht



Abbildung 18: Das Paradies in der Darstellung der Ebsdorfer Weltkarte. Quelle: EBS (2007)

1131.Mose, Kap 2, Vers 8-14. Alle biblischen Texte werden nach der überarbeiteten Lutherbibel von 1984 zitiert: Bibel (2002)).

114Offenbarung, Kap 21, Vers 15-22

115Er brauchte keine über die landwirtschaftlich-konservatorische Kulturtechniken hinaus: „Und Gott setzte den

wieder in den Zustand vorgeschichtlicher Unschuld zurück. Deshalb ist die endzeitliche Stadt auch aus Elementen menschlicher Ingenieursarbeit zusammengesetzt.

Die Beschreibung ist daher eine Architekturbeschreibung. Der göttliche Bote, der die Offenbarung mitteilt, hat einen Meßstab in der Hand, um die Stadt zu messen. Die endzeitliche Perfektion stellt sich als maßliche Perfektion dar. Die Stadt hat im Grundriß die Form eines Quadrates, in der dritten Dimension die Form eines Würfels. Um als Heimstatt für die zwölf Stämme Israels mit zwölf mal zwölftausend Angehörigen dienen zu können, haben alle architektonischen Elemente sich der Zahl zwölf oder ihren Vielfachen zu fügen.

Trotzdem steht im Zentrum wiederum das Symbol für die vorgeschichtliche Harmonie mit Gott, der Garten.

"^{1a}Und er zeigte mir einen Strom lebendigen Wassers, klar wie Kristall, der ausgeht von dem Thron Gottes und des Lammes; ²mitten auf dem Platz und auf beiden Seiten des Stromes Bäume des Lebens, die tragen zwölfmal Früchte, jeden Monat bringen sie ihre Frucht, und die Blätter der Bäume dienen zur Heilung der Völker."



Abbildung 19: Das Neue Jerusalem in der Darstellung aus dem Beatus Facundus, Spanien 1047. Quelle: Wikipedia Commons.

In der Abbildung wird der Zusammenhang zwischen der literarischen Beschreibung und dem Kreuzgang deutlich. Es handelt sich um eine Darstellung aus dem Beatus Facundus, einem spanischen Kodex aus dem Jahr 1047.

Die Übereinstimmung mit dem Formen des Kreuzganges geht so weit, dass angenommen werden kann, dass sie beabsichtigt ist. Im Zentrum befindet sich ein quadratischer Hof. In der Mitte ist das Lamm, im Text der Ursprung des Stromes des Lebens. Die Wand ist als quadratische, gleichseitige Arkatur dargestellt. Wenn man die Darstellung als Klappriß versteht, ergibt sich hinter der Arkatur sogar der Umgang, wie wir ihn auch aus dem Kreuzgang kennen.

Vor dem Hintergrund der biblischen Texte wird deutlich, dass die Architektur die endzeitliche Harmonie darstellen soll, die wieder bestehen soll, wenn die Geschichte mit der Ankunft des neuen Jerusalems an ihr Ende kommt. Dabei übernahm die Architektur selbstverständlich die im Text gegebenen proportionalen Vorgaben: ein quadratisches Anlageschema, ein viergeteilter Hof und eine Quelle in der Mitte.

Im Mittelalter wurde die Idee vom Paradiesischen Garten zunehmen auch im Sinne der Marienverehrung umgedeutet. Die Grundlage dazu bilden die Textstellen aus dem Hohen Lied Salomos:

12Meine Schwester, liebe Braut, du bist ein verschlossener Garten, eine verschlossene Quelle, ein versiegelter Born. 13Du bist gewachsen wie ein Lustgarten von Granatäpfeln mit edlen Früchten, Zyperblumen mit Narden, 14Narde und Safran, Kalmus und Zimt, mit allerlei Weihrauchsträuchern, Myrrhe und Aloe, mit allen feinen Gewürzen.

15Ein Gartenbrunnen bist du, ein Born lebendigen Wassers, das vom Libanon fließt.¹¹⁶

In diesem Text wird die Vorstellung des ummauerten Gartens auf die Frau übertragen. Die Frau ist sowohl Mauer als auch Bäume als auch Quelle. Im eigentlichen Sinne des Textes ist dies ein erotisches Bild. Den religiösen Subtext erhält die Schrift erst durch die Aufnahme in den biblischen Kanon.

Die Theologie des Hochmittelalters deutet das Hohelied in ihrem Sinne um. Der Geliebte ist Christus. Die Geliebte, beschrieben durch das Bild des Gartens, ist die gesamte Kirche, die einzelnen Pflanzen sind ihre Glieder. Der Strom inmitten des Gartens ist Maria, die Hervorbringerin Christi. Der Strom des Lebens wird als Akt der jungfräulichen Geburt umgedeutet. Eine bildliche Darstellung des *Hortus Conclusus* im Sinne der Marienverehrung sehen wir in der Abbildung. Der Brunnen in der Mitte des Gartens wird durch die Gestalt Mariens ersetzt.

Es ist nicht durch Quellen zu belegen, dass der ursprüngliche Kreuzgang des Sankt Galler Planes durch die biblischen Texte und ihre mittelalterlichen Deutungen inspiriert ist. Festzuhalten sind aber die vielfachen Übereinstimmungen zwischen den Texten und dem architektonischen Schema des Kreuzganges. Die Umzäunung entspricht der Arkatur des Kreuzganges, das quadratische Geviert entspricht dem quadratischen Anlageschema, der Strom des Lebens in der Mitte des Gartens dem Brunnen in der Mitte von Kreuzgang und Claustro.



Abbildung 20: Anonym: Maria im Paradies. Gemälde im Frankfurter Stedel, 1410. Quelle: WikipediaCommons

¹¹⁶Bibel (2002): Hohelied, Kap 4, V. 12-15.

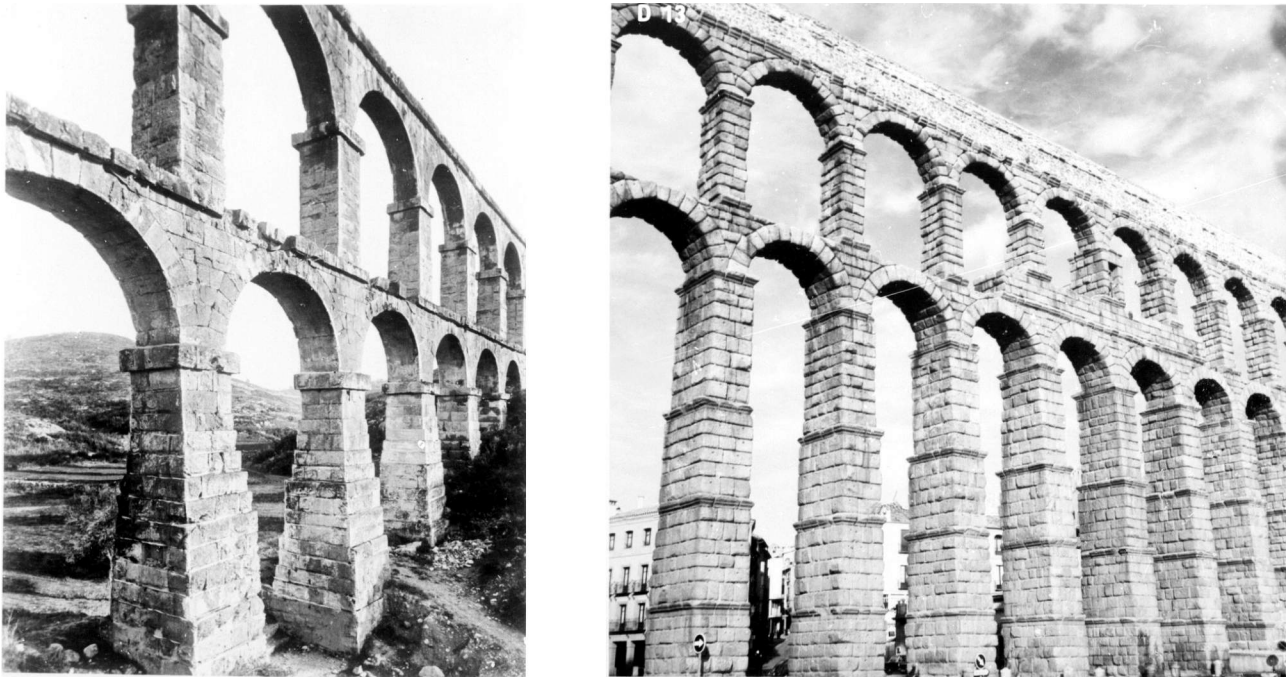


Abbildung 21: Römische Aquädukte in Spanien: "puente del diablo", Segovia, (links) Aquädukt in Tarragona (rechts). Quelle: Bildindex, Neg.Nr. 1.157.361 und 795.885

Vorbilder in der antiken und mittelalterlichen Architektur Europas

Der Claustro im andinen Raum steht in der Linie der europäischen Kreuzgangarchitektur. Deshalb möchte ich in diesem Kapitel kurz diejenigen Elemente europäischer Architektur darstellen, die eine Rolle bei seiner Entstehung gespielt haben. Neben dem Kreuzgang selbst muss auch die Entwicklung der Pfeiler – Bogen – Stellung in der antik-römischen Architektur kurz vorgestellt werden. Es geht mir dabei nicht um eine historische Darstellung der Entwicklung, sondern um die geometrische Beschreibung der Elemente.

Pfeiler und Bogen in der klassisch-römischen Architektur

Der Mauerwerksbogen ist eine selbsttragende Struktur aus Mauerwerkssteinen, in der die Kräfte nur durch Druckspannungen in das Fundament abgeleitet werden. In die europäische Baugeschichte fand die Technik u.a. in den Aquädukten der römischen Antike Eingang. In Spanien sind eine ganze Reihe dieser Bauten erhalten, so in Tarragona, Segovia und Mérida.(Abbildung 21)

Der Aquädukt war ein Ingenieurbauwerk. So monumental die überkommenen Bauten auch sind, so wurde doch auf alle Gliederung verzichtet, die nicht aus der Statik des Bauwerks bedingt war. Aber gerade durch den Verzicht auf jedes nicht aus Funktion oder Statik begründbare Element entstand scheinbar ungewollt eine emblematische und monumentale Form.

Der Aquädukt diente der städtischen Versorgungstechnik. Durch Fernwasserleitungen wurde Wasser über mehrere Kilometer horizontal zur Stadt geführt. Auf dem Weg mussten alle Geländemodulationen ausgeglichen werden. Auf dem Aquädukt wurde die horizontale Wasserleitung über ein Tal geführt.

Die Struktur wäre auch als geschlossene Mauerscheibe vorstellbar. Die Ausführung als Arkatur hatte sowohl statische als auch funktionale Gründe. Es wurde Gewicht und Baumaterial eingespart, und in der Talsohle war der Aquädukt für Verkehr durchlässig. Es wurden also einzelne Pfeiler auf-

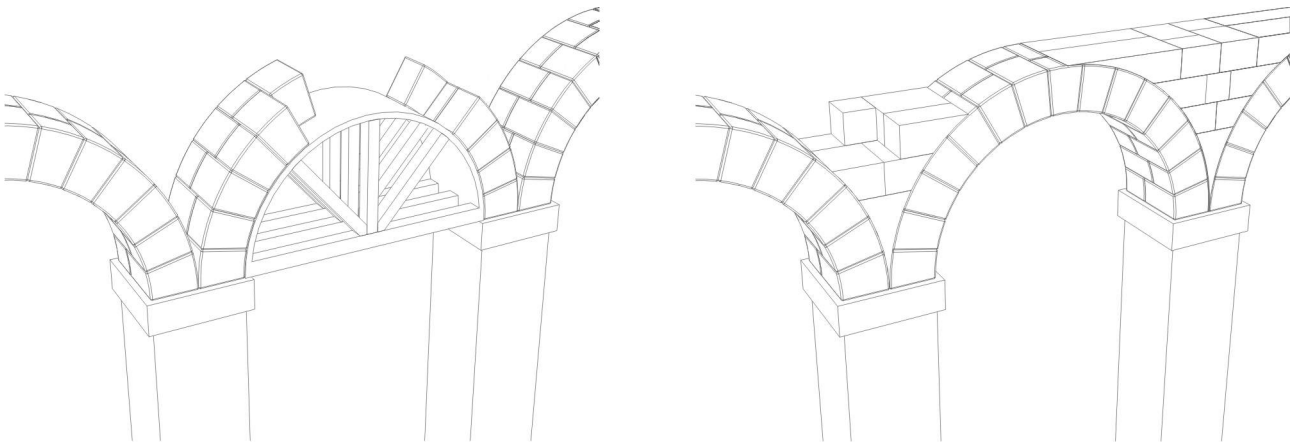


Abbildung 22: Konstruktion der Arkatur eines Aquäduktes. Mauerwerksbogen über einem Lehrgerüst (links), Füllmauerwerk (rechts). Eigene Zeichnung, 2007.

gestellt, deren Kanten untereinander in einer Flucht parallel zur Wasserleitung verlaufen. Dadurch entstand ein rechteckiger oder quadratischer Pfeilergrundriss, der sich aus rechtwinkligen Mauersteinen schnell, haltbar und kostengünstig errichten ließ. Auf Elemente, die aus dem städtischen Repräsentationsbau üblich waren – Postament, Base, vorgeblendete Ordnungsarchitektur und Gesimse – wurde verzichtet.

Um die horizontale Wasserleitung zu tragen, musste über den Pfeilern ein horizontales Trägerelement ruhen. Andererseits soll das monumentale Bauwerk aus einem dauerhaften Material bestehen, sodass die Verwendung von Holz ausgeschlossen ist. Ein einzelner Steinträger zum Überspannen der Interkolumnie, wie er noch in der griechischen Säulenordnung üblich war, wäre zu groß, zu schwer und zu anfällig für Bruchschäden gewesen. Das Trägerelement wird daher aufgelöst in mehrere trapezoiden Werksteine. Diese Werksteine werden in Bogenform vermauert, sodass sie untereinander nur Druckspannungen weitergeben. Aquädukte sind meist mörtellos vermauert. In römischen Aquädukten wurden ausschließlich Rundbögen verwendet. Wie effektiv diese Technik war, lässt sich daran erkennen, dass die mörtellos vermauerten Strukturen noch heute in großer Zahl erhalten sind.

Bei der Konstruktion des Bogens ist es notwendig, ein Lehrgerüst aus Holz aufzustellen, bis der Schlussstein gesetzt wird. Da dieses Lehrgerüst während der Konstruktion auf einer Konsole aufsitzen muss, erhält jeder Pfeiler einen leicht vorragenden, kapitellartigen Abschluß, den Kämpfer. (Abbildung 19, links) Dieser trägt auf seiner Oberkante das Lehrgerüst auf, auf dem die Werksteine des Bogens bis zum Einsatz des Schlusssteines liegen müssen. Die Seiten des Kämpfers sind manchmal kapitellartig profiliert, manchmal als rechtwinkliger Block ausgeführt. Auch wenn sie als Schmuckelement gedeutet werden können, liegt ihre Herkunft aus dem konstruktiven Prozess auf der Hand.

Die Proportion des Bogens wird von der Proportion des Pfeilergrundrisses abgeleitet. Der Bogen ist grundsätzlich genauso dick wie der Pfeiler. Dadurch entsteht eine einheitliche Wandoberfläche, die nur durch den Kämpfer unterbrochen wird. Da ein Pfeiler jeweils zwei Bögen aufzunehmen hat, kann jeder Bogenfuß jeweils nur auf der Hälfte eines Pfeilers stehen. Stärke und Dicke des Bogens werden also von den Maßen des Pfeilergrundrisses vorausbestimmt. Auch das aufgehende Mauerwerk übernimmt selbstverständlich die Dicke, die durch Pfeiler und Bogen vorgegeben ist. (Abbildung 19, rechts)

In der Regel sind Aquädukte mehrgeschossig, Dadurch wird die wirksame Knicklänge der Brücke in Stockwerke unterteilt. Die Pfeiler können auf diese Weise dünner gehalten werden. Es ist häufig zu beobachten, dass die Pfeiler des Obergeschosses schmaler sind, als die des Erdgeschosses. Damit

wird Gewicht und Baustoff eingespart. Es wird dabei darauf geachtet, dass die Pfeiler übereinander stehen, um die Kräfte direkt in das Fundament zu leiten. Die Erdgeschosspfeiler verjüngen sich häufig vom Fundament zum Kämpfer.

Die Architektur der römischen Aquädukte ist deshalb so wichtig für die weitere Entwicklung, weil in ihr die Grundprinzipien des Mauerwerksbogens, aller Gliederung entkleidet, so einfach dargestellt werden, dass nur diejenigen Elemente übrigbleiben, die konstruktiv und statisch notwendig sind. Es entsteht dadurch aber ein Gebilde, das in seiner Einfachheit so überzeugend ist, dass es selbst, obwohl im Ingenieurbau entstanden, als Gliederungsschema genutzt wird.

Der Reiz des Systems für den Entwerfer liegt darin, dass es gleichzeitig auf zwei unterschiedliche Weisen deutbar ist. Auf der einen Seite wird durch die kontinuierliche Wandfläche und die Verwendung von ausschließlich rechten Winkeln in Grundriss und Bogenprofilierung der Eindruck erweckt, es handle sich um einen vertikal aufsteigenden Mauerwerksblock, der nachträglich perforiert wurde. Diese Deutung wird aus der Interpretation der Geometrie abgeleitet. Andererseits ist auf der Oberfläche die statische Struktur des Mauerwerksbogens ablesbar. Diese lässt erkennen, dass Pfeiler und Bögen modular aus Mauerwerkssteinen zusammengesetzt worden sind. Der Kräfteverlauf und der Konstruktionsprozess sind an jedem Element deutlich ablesbar.

Es sei darauf hingewiesen, dass im Aquädukt zwei Elemente fehlen, die in der barocken Arkatur unbedingt zum Schema dazugehören, nämlich die Basis und das dreiteilige Gesims über dem Scheitelpunkte des Bogens. Die Architektur des Aquäduktes wird vollständig in keinem der in Lima greifbaren Traktate abgebildet. Bei Serlio wird aber eine isolierte Pfeiler-Bogenstellung vom Aquädukttyp als Ausgangspunkt für die Darstellung der Gliederung von Arkaturen vorgestellt.

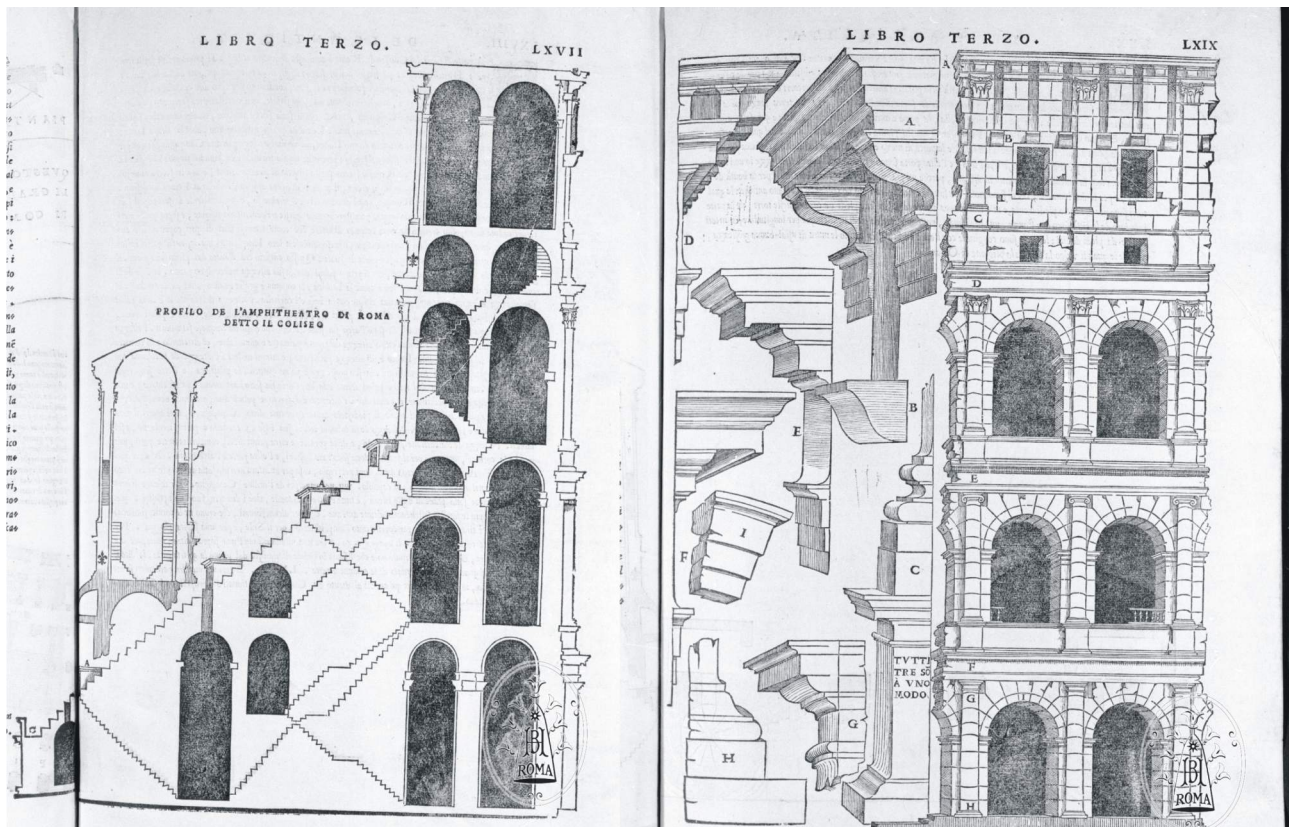


Abbildung 23: flavinisches Amphitheater - Kolosseum. Darstellung aus dem Dritten Buch von Sebastian Serlio. Quelle: Serlio (1544): 67, 69.

Theaterwandmotiv

Die Bogentechnik kam nicht nur in technischen Bauwerken der Antike zum Einsatz, sondern auch in monumentalen Repräsentationsbauten. Der Bogen selbst wurde aber nicht, wie im Mittelalter als besonders repräsentatives Bauglied verstanden, sondern als ein Glied des statischen Gefüges. Für die Verwendung in einem repräsentativen Bau mußte er mit einem Bauteil versehen werden, das besondere Hoheit und Würde ausdrückte. Das gängige Gliederungsschema für öffentliche Gebäude war die ordnungsgerechte Säulen–Gebälk–Stellung, die aus der griechischen Tempelarchitektur übernommen worden war.

Das flavinische Amphitheater (72 – 80 n. Chr.) ist die mustergültige Umsetzung des Themas. Die Fassadenansicht des Kolosseums war jedem Architekten der Neuzeit bekannt. Sie findet sich zum Beispiel in Serlios Drittem Buch über die Antiken Roms. (Fehler: Referenz nicht gefunden) Die Anlage stammt aus der Regierungszeit der Kaiser Vespasian und Titus. Die ersten drei Geschosse entstanden in einer Bauphase. Das vierte Geschoss ist eine nachträgliche Erweiterung, die erheblich vom Schema der anderen Geschosse abweicht. Der Bau ist als Symbol für Prosperität und Stabilität des Kaisertums zu verstehen, das Vespasian nach der Herrschaft von Nero und Caligula und den Kämpfen des Jahres 69 wieder in geordnete Verhältnisse zurückführte. Deshalb verwirklicht sich an seiner Fassade ein besonders hoher gestalterischer Anspruch, der weit über die praktische Funktion des Theaters als Veranstaltungsort hinausgeht.

Das Gliederungssystem, das üblicherweise zur Darstellung religiöser und staatlicher Macht Roms herangezogen wurde, war die Säulen – Gebälk – Stellung. Mit diesem System war aber eine derartig große Struktur nicht zu bewältigen. Deshalb wurde auf die aus dem Ingenieurbau bekannte Pfeiler-Bogen-Bauweise zurückgegriffen. Die Pfeiler der Arkatur, beim Aquädukt rechteckig, sind hier leicht trapezoid, da das Gebäude insgesamt einen ovalen Grundriß hat. Sie stehen übereinander

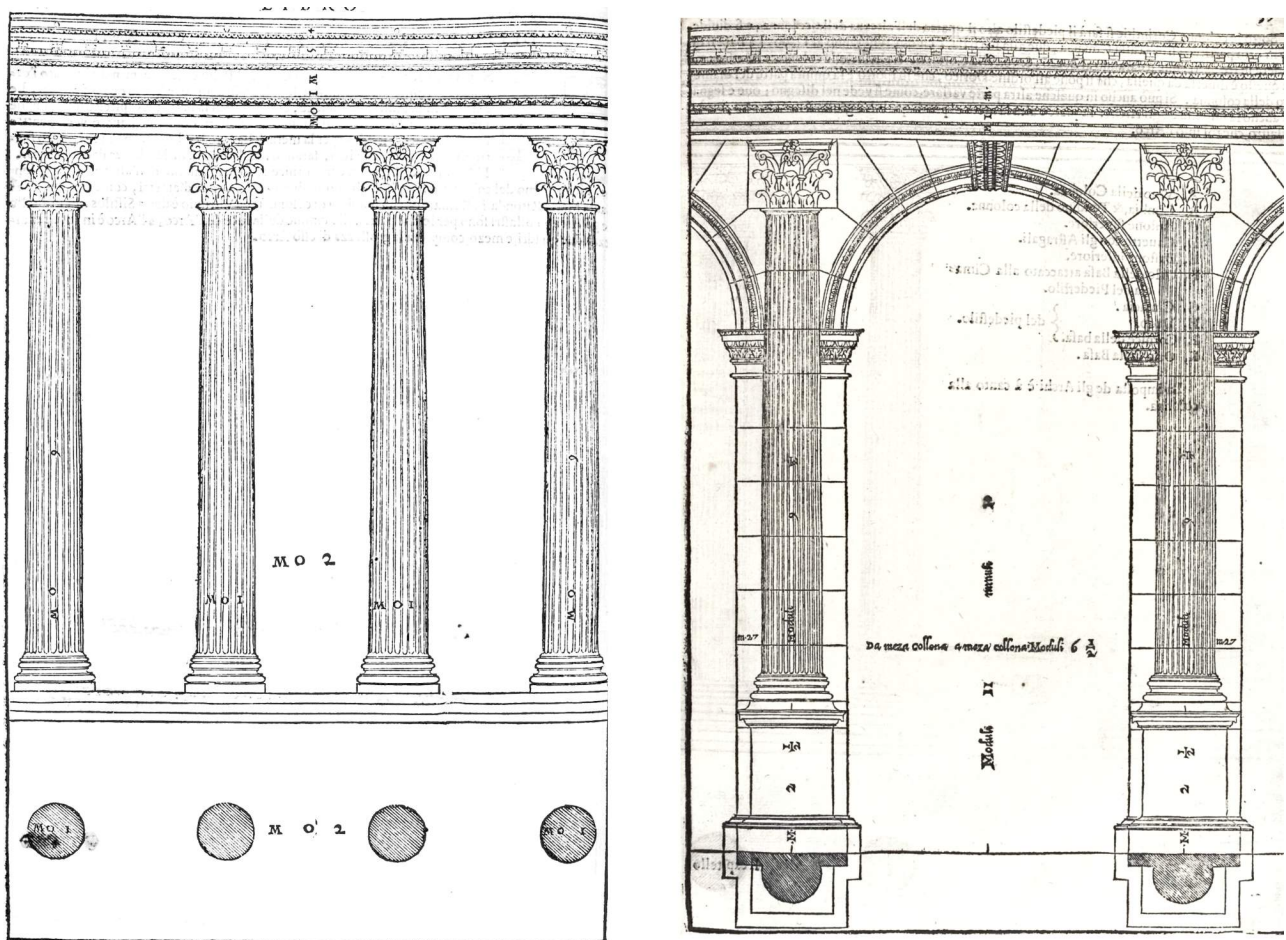


Abbildung 24: Andrea Palladio: Korinthische Säulen Gebälk - Stellung: frei stehend (links) und vor eine Pfeiler - Bogen - Stellung geblendet (rechts). Quelle: Palladio (1581), f 38v, und 39v

und haben in allen Geschossen dieselbe Breite. Auch die Geschosshöhe ist in den ersten drei Geschossen gleich. Die Pfeiler- und Wandfläche bilden, wie beim Aquädukt, eine Ebene. Die Arkatur läßt sich also als ein gebogener und oval geschlossener Aquädukt beschreiben.

Der Statik und der Funktion ist durch diese Struktur Genüge getan, dem repräsentativen Anspruch aber noch nicht. Deshalb wird vor die Arkatur eine mehrgeschossige Säulen – Gebälk – Stellung gestellt. Damit wird jede Pfeiler – Bogen – Stellung durch eine Säulen – Gebälk – Stellung eingefasst.

Die Arkatur bleibt durch den Zusatz eines gliedernden Systems unverändert. Das Gliederungssystem der Säulen – Gebälk – Stellung wird jedoch erheblich verändert. Die Spannweite des Gebälks in der klassischen Ordnung ist durch das Material Stein sehr beschränkt. Dadurch, dass das Gebälk an der Arkatur befestigt werden kann, entfällt diese Beschränkung. Deshalb kann die Interkolumnie soweit aufgeweitet werden, dass sie den Mauerwerksbogen rahmt. Das Verhältnis zwischen Höhe und Breite Während das Verhältnis von Interkolumnie und unterem Säulendurchmesser bei klassischen Ordnungen grundsätzlich kleiner als 1:3 ist, kann im Verband mit einer Pfeiler – Bogenstellung die Interkolumnie dieses statisch sonst notwendige Maß mehrfach übersteigen. (Abbildung 22) Dadurch wird aber deutlich, dass es sich bei der Säulen – Gebälk – Stellung nicht mehr um eine statisch notwendige oder auch nur statisch funktionsfähige Struktur handelt. Ihr Sinn ist ausschließlich, die Arkadenstruktur zu gliedern und dadurch den repräsentativen Anspruch des Bauherrn umzusetzen.

Eine weitere Veränderung betrifft den Grundriss der Säulen – Gebälk – Stellung. Da die Säule rund und durch eine Entasis gewölbt ist, hat sie keine plane Oberfläche, die sich auf die Arkatur aufsetzt-

ten ließ. Um eine solche Oberfläche zu schaffen, wird statt einer ganzen runden Säule nur eine Halbsäule eingesetzt. Diese lässt sich vorstellen als eine Säule, die vertikal durch die Mittelachse planar aufgeschnitten wurde. Dadurch bleibt an der Außenseite die skulpturale Qualität der Säule mit Entasis und Kannelur erhalten. Zur Arkade hin entsteht aber eine plane Fläche, die sich problemlos auf die Mauerwerkswand aufsetzen lässt.

Im Theaterwandmotiv verbinden sich also ein leistungsfähiges statisches System mit einem gliedernden System. Es zeigt sich, dass die Systeme durch die Vereinigung unterschiedlich stark betroffen werden. Die Arkatur bleibt weitgehend unberührt, da sie zum statischen Gefüge gehört. Lediglich im Sockelbereich entsteht eine Zone, die im Aufriss des Aquäduktes nicht vorhanden war. Da die Säulen auf einem Postament stehen, übernimmt auch die Arkatur dieses Postament. Damit wird aber die statische Funktionsweise nicht verändert. Die Säulen – Gebälk – Stellung hingegen kann sich wesentlich verändern, weil sie von ihrer statischen Funktion befreit ist.

Wie bei der Arkatur des Aquädukt ist auch beim Theaterwandmotiv zu beobachten, dass der Architekt versucht, beim Betrachter Vorstellungen von der Architektur auszulösen, die von der tatsächlichen statischen Struktur verschieden sind. Das sind die Vorstellung der Arkatur als einer perforierten Wand, die Idee einer vertikal aufgeschnittenen Säule und die Vorstellung von der Aufweitung der Interkolumnie. Es wird für die Arkatur selbstverständlich nicht wirklich eine Wand perforiert, die Halbsäulen werden nicht durch vertikales Aufspalten einer Vollsäule erzeugt, und die Interkolumnie wird nicht zuerst eng gestellt, um dann aufgeweitet zu werden. Es handelt sich um vorgestellte Prozesse, die mit dem Konstruktionsprozess nichts zu tun haben.

Andrea Palladio stellt aber die Prozesse im ersten seiner Vier Bücher für alle Säulenordnungen systematisch dar. Es wird jeweils erst eine ordnungsgerechte Version einer frei stehenden Säulen – Gebälk – Stellung gezeigt. Dann wird eine Säulen – Gebälk – Stellung als vorgeblendetes Ornament im Verband eines Theaterwandmotives gezeigt. Die Veränderungen werden so direkt sichtbar.

Aber obwohl der Architekt offenbar diese Vorstellungen ansprechen will, verbirgt er dabei keinesfalls die tatsächliche, statische Struktur. Diese wird durch sorgfältig gearbeitete Mauerwerksfügungen sichtbar gemacht. Es werden also zwei gedankliche Ebenen gleichzeitig angesprochen. Durch statisch-technische Analyse kann der Betrachter die statische Funktionsweise des Gebäudes nachvollziehen. Durch Rückführung auf geometrische Grundkörper kann er gleichzeitig die Genese der Gebäudegestalt rekonstruieren.

Durch diese Doppelnatur wurde das Theaterwandmotiv zu einem der einflussreichsten Architektur-motive in der Neuzeit. In Lima war das Theaterwandmotiv durch die Vermittlung von Serlios Traktat bekannt. Daß es sich nicht genauso umfassend durchsetzte, wie in Europa, mag daran liegen, daß der Traktat Palladios in Lima wahrscheinlich nicht bekannt war. Die Darstellung Serlios geht, im Gegensatz zu Palladio nicht von der Säulen – Gebälk – Stellung als Ausgangspunkt aus, sondern vom Pfeiler – Bogen – Stellung. Trotzdem ist die Kenntnis des Motives gerade für die Erklärung der frühen augustianischen Kreuzgänge in Lima und der peruanischen Provinz unerlässlich.

Kreuzgang

Das Kolosseum war eine nach außen gerichtete Architektur. Es wäre ohne seine Fassade nicht vorstellbar. Diese Haltung stellte das Selbstverständnis des weltzugewandten, mächtigen Kaiserreiches dar. Das frühe Mittelalter hatte diese Form der Außendarstellung verlernt. An ihre Stelle war die nach innen und ins Jenseits gerichtete klösterliche Kontemplation getreten. Fundament der neuen Weltsicht war die Regel des Benedikt von Nursia (vor 577), die mit der Reform Benedikt von Anianes zur Grundlage in den vom Kaiser gestifteten Mönchsklöstern wurde. In diesem Zusammenhang entstand um 820 auch der Sankt Galler Klosterplan, wahrscheinlich in der Reichsabtei Reichenau.¹¹⁷

Hier zeigt ein völlig neues architektonisches Schema. Im Zentrum des Planes liegt ein quadratischer Hof. Um diesen herum werden die anderen Teile des Klosters angeordnet. Je nach Bedeutung werden sie näher oder weiter entfernt vom Kreuzgang angeordnet. Nach außen werden die Formen immer weniger bedeutsam.

Schon im Sankt Galler Plan wird die besondere Bedeutung der Arkatur im Kreuzgang hervorgehoben. Im Ausschnitt lässt sich erkennen, dass die Arkatur als Klapppriss in den Plan eingezeichnet ist. Zur weiteren Verdeutlichung sind in die Bögen die Buchstaben a-r-c-u-s eingetragen. An keiner anderen Stelle des Planes finden sich Andeutungen der Fassadestruktur. Das macht klar, welche herausgehobene Bedeutung dem Aufriss des Kreuzganges zugemessen wurde. Er ist die nach innen gerichtete repräsentative Fassade. Im Kreuzgang drückt sich die Umkehrung des Selbstverständnisses architektonisch aus. Die Architektur der römischen Antike stellt sich selbstbewusst nach außen dar und monumentalisiert die Außenfassade. Das Mönchtum des Mittelalters schöpft seine Kraft aus der Kontemplation des Inneren und des Jenseits. Das architektonische Sinnbild dieser Haltung ist der Kreuzgang: ein quadratischer nicht zugänglicher Hof mit einer Fassade im Inneren des Gebäudes.

Es soll nicht die Entwicklung des benediktinischen Klosterschemas dargestellt werden. Es sind nur ein paar Punkte hervorzuheben, die für die Entwicklung der peruanischen Klöster bedeutsam sind.

Das Anlageschema des Klosters gruppiert sich um zwei zentrale Elemente: Klosterkirche und Kreuzgang. Die Kirche liegt seitlich vom Kloster. Häufig spielen klimatische Bedingungen eine Rolle bei der Entscheidung, ob der Kreuzgang südlich oder nördlich liegt. Um den Kreuzgang herum werden die anderen Räumlichkeiten angeordnet. Je nach Wichtigkeit, Funktion und repräsentativem Rang werden die Gebäude näher oder weiter entfernt vom Kreuzgang angeordnet.

Dem Kreuzgang kommt im Gefüge eine doppelte Bedeutung zu. Der Arkadenumgang ist das zentrale Erschließungssystem. Der Innenhof wird von diesem durch eine Sitzbank getrennt und ist deshalb nicht in den Verkehrsfluss einbezogen. Er ist ein funktionsloser Raum im Zentrum des Klos-

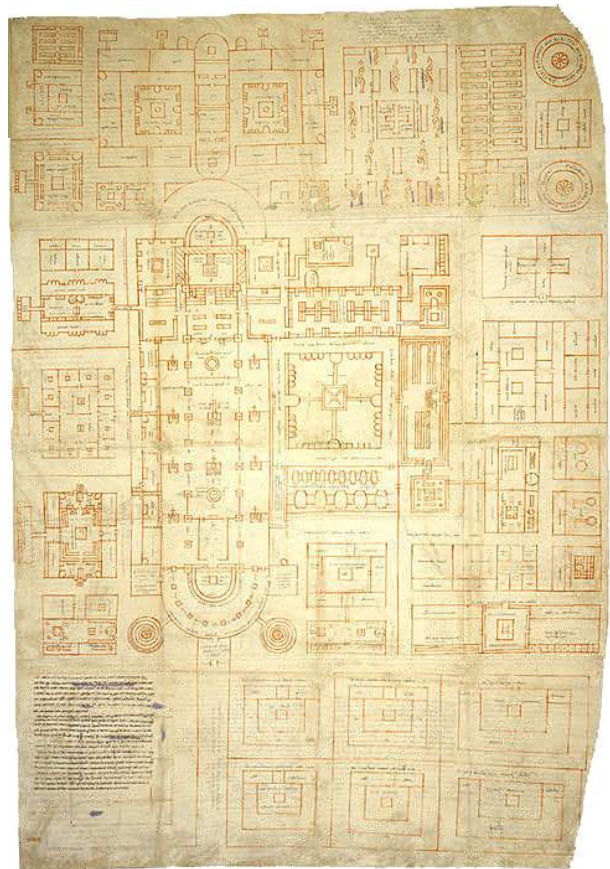


Abbildung 25: Klosterplan von Sankt Gallen in der Abschrift aus dem Kloster Reichenau. Quelle: EBS (2007)

¹¹⁷Legler (1989): 145-150

ters. Dem Garten kommt aufgrund seiner Größe vor allem repräsentative Funktion zu, während die produktive Bedeutung wohl kaum eine Rolle spielt.

Die Arkatur des Kreuzganges greift die Techniken auf, die im römischen Ingenieurbau entwickelt wurden. Weil die Fassade auf einem quadratischen Grundriss entwickelt wurde, mussten neue Elemente für die Sonderposition der Ecke gefunden werden. Durch die Verwendung von Rundbögen entsteht ein Querschub, der über den Umgang hinweg in die Außenwand abgeleitet werden muss.

Im Aufriss wurde das Schema der einfachen Rundbogenarkatur erweitert. Auf der Abbildung

23 ist der romanische Kreuzgang des Zisterzienserklosters von Senanque (1148) zu sehen. Pfeiler, Bogen und aufgehendes Mauerwerk liegen wie beim Aquädukt in einer Ebene. Als neues Element sind die Sitzbank und das Postament des Pfeilers hinzugekommen.

Wie schon beim Aquädukt, lässt sich die Form der Arkatur aus einer geschlossenen Mauer herleiten. Dieser Körper wird durch planare Schnitte in Bogenform perforiert.

Im Gegensatz zum Ingenieurbauwerk genügt diese einfache Lösung aber noch nicht dem gestalterischen Anspruch. Diesem wird durch eine Steigerung des Komplexitätsgrades entsprochen. In die Öffnung der Arkatur wird wiederum eine geschlossene Mauer eingestellt. Dieser Mauer werden, wie im ersten Schritt, Öffnungen eingeschnitten. In diesem Fall wird die Substanz des Pfeilers vollständig entfernt. Die fehlenden Stützen werden durch ein Element ersetzt, das der Wand strukturell eigentlich entgegengesetzt ist, ein freistehendes Säulenpaar.

Es muss auch hier wieder darauf hingewiesen werden, dass der Vorgang, der hier beschrieben wurde, ein gedanklicher Vorgang im Kopf des Betrachters ist. Es wird selbstverständlich keine Mauer zuerst massiv aufgebaut und dann perforiert. Der Bau wird aber so angelegt, dass der Betrachter ihn auf diese Weise liest. Dabei ist auch die konstruktive Struktur im Aufriss erkennbar. Daher kann der Betrachter den Bau immer auf zwei unterschiedliche Weisen lesen. Die eine beschreibt die Gebäudegliederung, die andere die Gebäudekonstruktion.

Der benediktinische Klostergrundriss bleibt für Benediktiner, Reformorden, Zisterzienser und auch für die völlig anders strukturierten Bettelordensklöster im städtischen Umfeld während des gesamten Mittelalters verbindlich. Eine entscheidende Veränderung spielt sich in den spanischen Klöstern unter Einfluss der Reconquista ab. Mit dem Fall von Granada im Jahr 1491 hat sich das habsburgisch-spanische Königshaus die Kontrolle über die Halbinsel gesichert. Die Legitimation der Eroberung wurde aus dem missionarischen Anspruch gewährleistet, die Halbinsel wieder zu einem katholisch-christlichen Reich zu machen. Die Bettelorden spielten dabei eine herausragende Rolle, da sie Träger des missionarischen Anspruches waren.



Abbildung 26: Senanque, Abtei: Kreuzgang. Aufnahme 1929.
Quelle: Bildindex 44493.

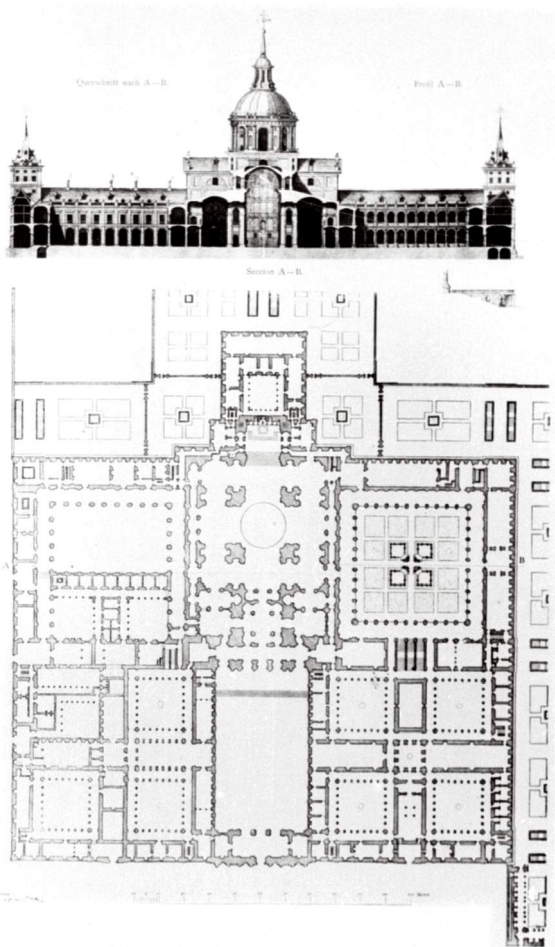


Abbildung 27: San Lorenzo del Escorial: Grundriss und Schnitt. Quelle: Bildindex, Neg.-Nr. 1.081.686



Abbildung 28: El Escorial, Patio de los Evangelistas. Quelle: Bildindex, Neg.-Nr. 1.056.172

Das Kloster in *San Lorenzo del Escorial* war Ausdruck der engen Verflechtung zwischen Königshaus und Mönchstum. Die Anlage ist um die zentrale Kirche herum angeordnet. Das Motiv des Kreuzganges wird aufgegriffen, aber gleichzeitig grundlegend verändert.

Der Entwurf ist, anders als mittelalterliche Entwürfe, durch strenge achsiale Symmetrie strukturiert. Im Zentrum steht nicht mehr der Kreuzgang, sondern die Klosterkirche. Dafür wird das Motiv des Kreuzganges vervielfältigt. Innerhalb des Klosters lassen sich 13 Höfe zählen. In der Vervielfältigung der Höfe spiegelt sich eine Diversifizierung der Aufgaben des Klosters wieder. Die Monumentalität der Anlage macht deutlich, dass der Bauherr, Philipp II., sich selbst als König im Habit verstand und seine Legitimität aus dem christlichen Missionsauftrag ableitete.

Im Aufriss (Abbildung 18) ist zu sehen, dass es sich nicht mehr um eine mittelalterliche Architektur handelt. Es werden stattdessen Motive aus der römisch-antiken Architektur zur Fassadengliederung aufgegriffen. Als Beispiel ist links der Patio de los Evangelistas zu sehen. Hier wird, ganz im Sinne des Theaterwandmotives, eine zweigeschossige Rundbogenarkatur aufgebaut. Das mittelalterliche Motiv der eingestellten Blendarkaturen ist aus dem Aufriss verschwunden. Vor die Arkaden wird im Erdgeschoss eine dorische, im Obergeschoss eine ionische Arkatur gestellt.

Der Aufriss macht deutlich, dass sich auch im Selbstverständnis der klösterlichen Kultur eine einschneidende Veränderung vollzogen hatte. Die Idee des Kreuzganges wird in Formen der staatlichen Repräsentationsarchitektur des antiken Rom eingefasst.

Es ist auf eine wichtige Veränderung in der Nutzung des Kreuzganges hinzuweisen. In der Abbildung 26 ist einer der kleineren Höfe des Escorial zu sehen. Wiederum handelt es sich um eine Arkatur. In diesem Falle ist sie sehr einfach ausgeführt. Basen, Kapitelle und Gesimse sind als einfache, rechtwinkelige Blöcke ausgeführt. Es gibt keine weitere Fassadengliederung durch vorgestellte Säulen – Gebälk – Stellungen. Im Vergleich mit dem mittelalterlichen Kreuzgang fällt auf, dass die Sitzbank in der Arkatur fehlt. Dadurch ist der Hof vom Umgang aus frei zugänglich.



Abbildung 29: San Lorenzo del Escorial, Innenhof im Südtrakt, Blick nach Nordosten. Quelle: Bildindex. Neg.-Nr. B 8446/24

Er wird dadurch als Ort und Verkehrsfläche nutzbar. Der zentrale Hof ist daher kein unzugänglicher Garten mehr, sondern ein zentraler Platz. Er dient nicht mehr der Kontemplation, sondern handfesten Zwecken wie Erschließung, Wasserstelle oder Arbeitsfläche. Durch diese Veränderung ist der metaphysische Sinn des Kreuzganges, den Legler für den mittelalterlichen Typ beschreibt, aufgegeben. Es ist wichtig, zu verstehen, daß dies in einem spanischen Königskloster geschieht. Die Mönchsorden des spanischen Königreiches hatten sich vollständig in den Dienst des Staates gestellt. Diese Veränderung mußte auch ihren Ausdruck in der Architektur finden. Das Mönchtum des katholischen Spanien blickte nicht mehr nach innen und ins Jenseits, und so mußte sich auch der Kreuzgang, der ursprünglich diese Haltung architektonisch ausgedrückt hatte, verändern.

Eine weitere Veränderung, die ebenfalls für die peruanischen Claustros bedeutsam ist, muß ebenfalls erwähnt werden. Im Grundriss des Escorial findet sich nicht mehr nur ein Claustro seitlich der Kirche. Der Patio de los Evangelistas nimmt nach wie vor die Position des mittelalterlichen Kreuzganges ein. Er wird jedoch durch Spiegelung um die Längsachse der Kirche verdoppelt. Der entstandene Hof wird mehrfach unterteilt, und es werden zusätzlich weitere kleine Claustros eingefügt, die durch ein Rastersystem proportioniert und verbunden werden.

In der Vervielfachung des Claustro drückt sich die Tatsache aus, daß im Kloster mehrere Funktionen zusammengefasst werden. Im Falle des Escorial sind dies das Mönchskloster im Norden und der Palast im Süden. Die Konzentration von Funktionen im Kloster wird durch die Vervielfachung des Kreuzganges beantwortet.

Auch in anderen spanischen Klöstern sind die Entwicklungen des Escorial sichtbar. Besonders der Hieronymitenorden, der auch das Kloster des Escorial innehatte, entwickelte Klöster mit mehrfachen Kreuzgängen. In der Fehler: Referenz nicht gefunden ist das Hieronymitenkloster Santo Tomás in Avila zu sehen. Die Struktur des Kreuzganges taucht auch hier nicht einfach, sondern dreifach in unterschiedlichen Größen auf. Dabei behält das Anlageschema für den einzelnen Kreuzgang Gültigkeit.

Der besonders grosse Kreuzgang auf der linken Seite ergibt sich aus der Gewohnheit der Hieronymiten, den Mönchen statt eines gemeinschaftlichen Dormitoriums eigene Wohnungen zuzugestehen. Die Erschließung der verschiedenen Kreuzgänge ist nicht, wie im Escorial, über ein Rastersystem organisiert. Da die Kreuzgänge unterschiedlich groß sind, müssen sie anders verbunden wer-

den. Der Zugang liegt grundsätzlich nicht in der Mittelachse des Hofes, sondern im Umgang. Auf der linken Seite sind drei Höfe über einen gemeinsamen, geraden Flur verbunden.

Der Escorial wird in kolonialen Schriften häufig als Vorbild für peruanische Klosterarchitektur genannt. In der Tat wird aber eher das Schema imitiert, das zum Beispiel in Santo Tomás in Ávila realisiert wurde.

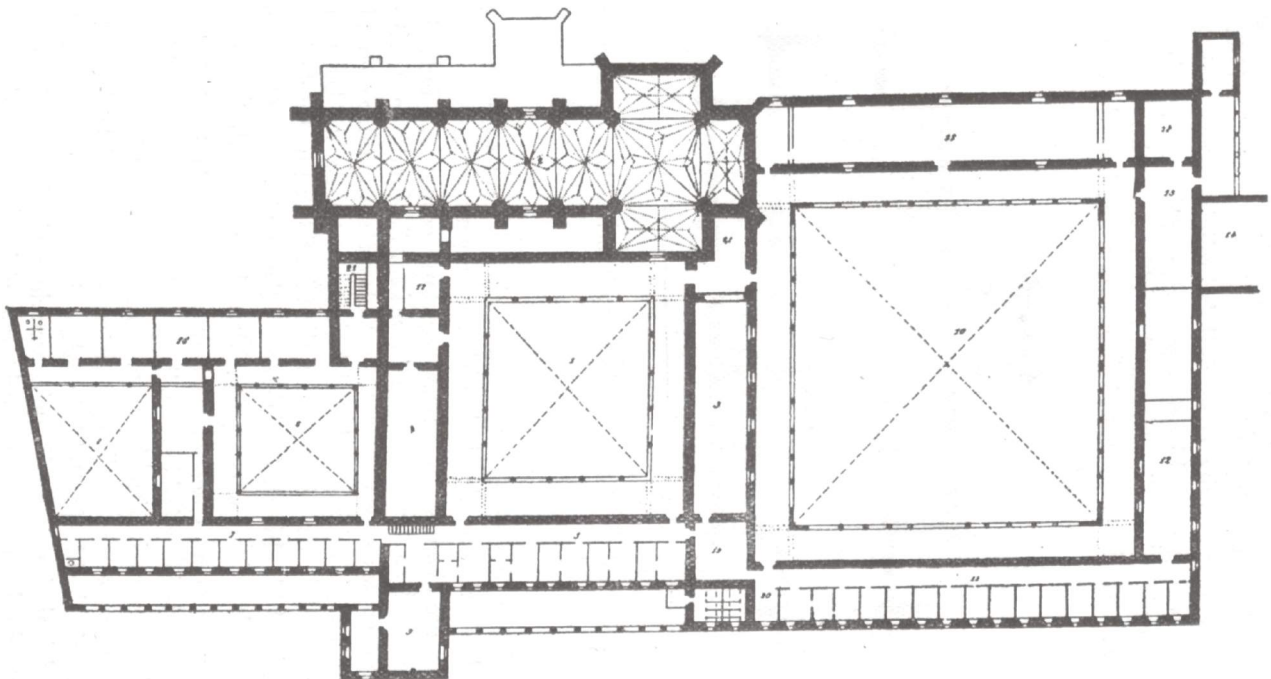
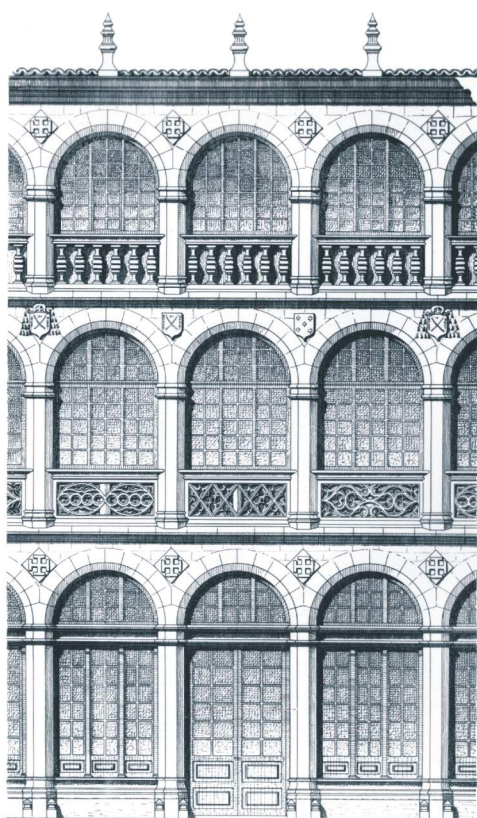
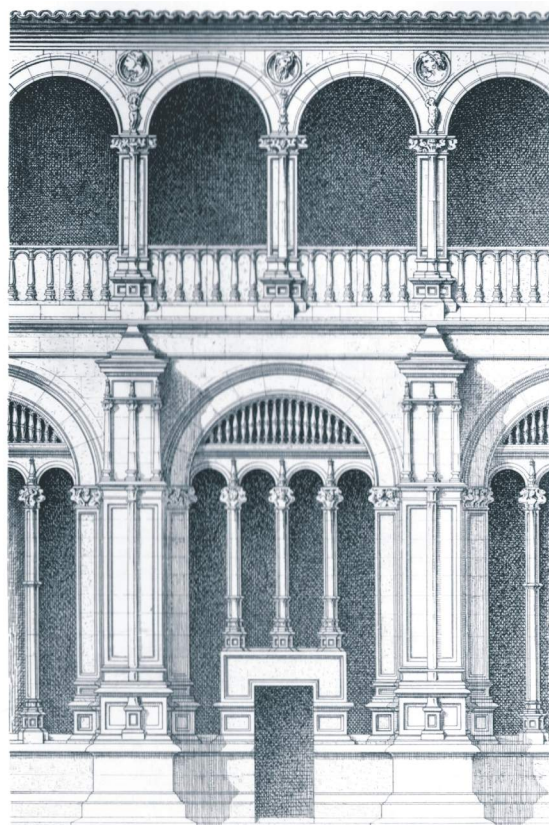


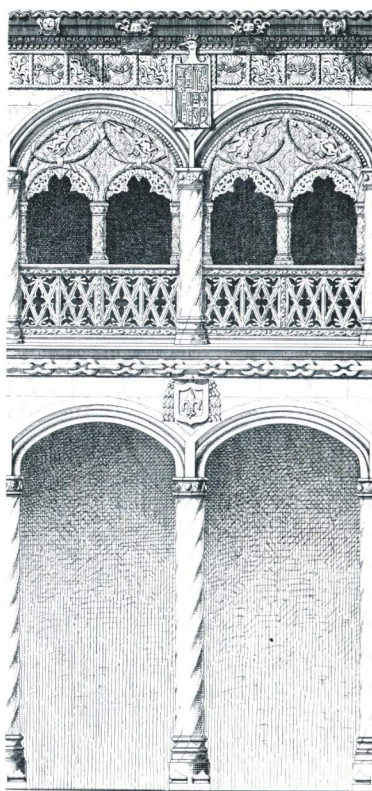
Abbildung 30: Ávila, Convento de Santo Tomás. Grundriss. Quelle: Chueca Goitia (1965): fig 537.



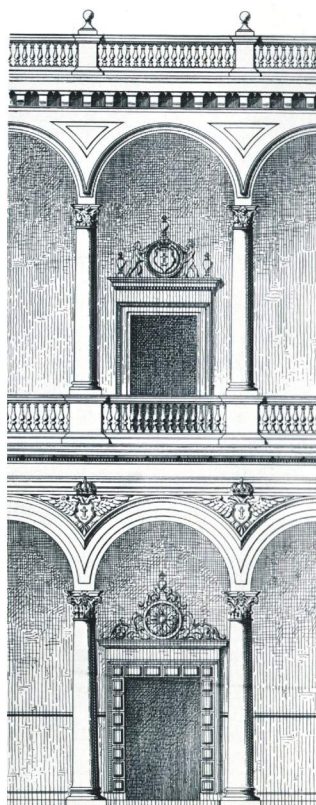
VALLADOLID
HOF IM HOSPITAL ZUM HEILIGEN KREUZ
FRBAUT 1480—1492



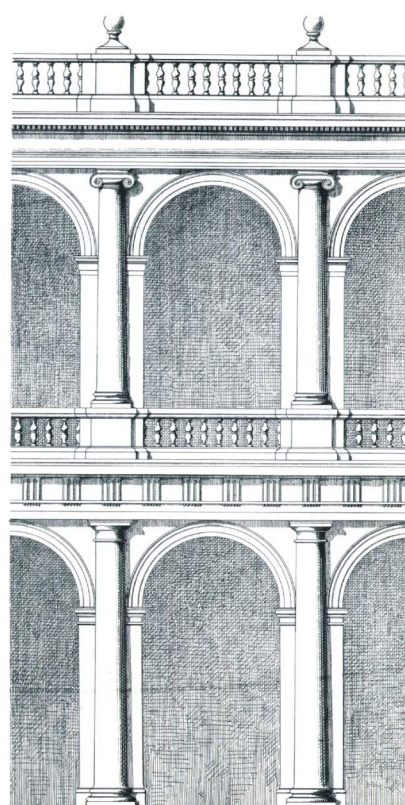
SALAMANCA
KLOSTER DE ST. DOMINGO
VOLLENDET 1610



VALLADOLID
HOF IN SAN GREGORIO
1488—1496



TOLEDO
HOF IM ALCAZAR



SEVILLA
HOF DER BOERSE
1584—1598

Abbildung 31: Spanische Kreuzgangaufrisse der Renaissance. Quelle: Uhde (1892).

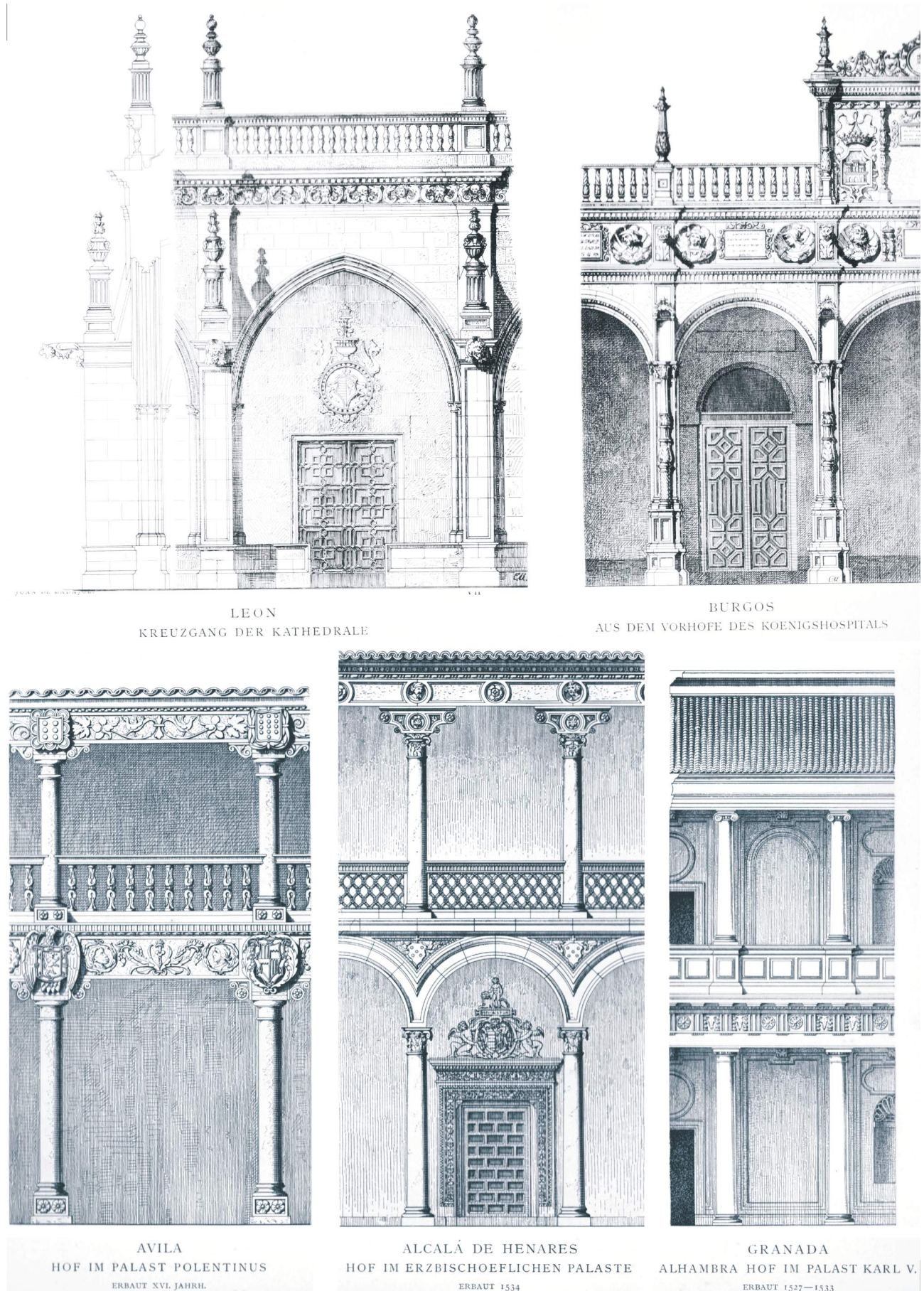


Abbildung 32: Spanische Kreuzgangaufrisse des Spätmittelalters und der Renaissance. Quelle: Uhde (1892)

Aufrisse spanischer Claustros

Konstantin Uhde gibt in seinem zweibändigen Tafelband über die klosterräumlichen Aufrisse in Spanien des 15. und 16. Jhd¹¹⁸ einen guten Überblick über die monastische Architektur im katholischen Spanien. Besonders interessant ist die Sammlung von Fassadenausschnitten aus spanischen Claustros und säkularen Höfen. (Fehler: Referenz nicht gefunden und Fehler: Referenz nicht gefunden) Die Beispiele gehören dem 15. und 16. Jhd. an. Sie sind für uns maßgebend, da sie den Standard zu der Zeit darstellen, in der Peru durch Spanien unterworfen wurde.

Im Sinne Leglers können die meisten der Abgebildeten Claustros nicht mehr als Kreuzgang bezeichnet werden, auch wenn sie im Anlageschema dieselbe Position einnehmen. Die Trennung des Hofes vom Umgang durch die Sitzbank ist verworfen worden, der Raum des Umganges geht in den des Hofes über. Nur in den Beispielen aus León, Salamanca und Valladolid ist das Element erhalten. Der Kreuzgang der Kathedrale von León wirkt allerdings durch den Verzicht auf Maßwerk ebenfalls wie eine offene Arkade.

Der Rundbogen ist die bevorzugte Bogenform der Renaissance, und so erstaunt es nicht, daß auch in den abgebildeten Beispielen der Rundbogen überwiegt. Die statische Struktur des Bogens wird, wo es geht, durch saubere, sichtbare Steinfügungen sichtbar gemacht. Das mittelalterliche Mittel des Maßwerkes ist weitgehend verworfen worden. Die unverstellte Arkade wird bevorzugt, weil das neue Schema den ungebrochenen Durchgang vom Umgang in den Hof anstrebt.

Es gibt eine kleine Anzahl von Claustros, die auf Säulen und horizontale Gebälke zurückgreifen. Der wichtigste dieser Bauten, der Patio im Palast Karls V. (Fehler: Referenz nicht gefunden, unten rechts), ist als klassische Säulen – Gebälk – Stellung entwickelt. Auf der dorischen Ordnung im Erdgeschoss mit ordnungsgerechtem dreiteiligem Gebälk baut eine ionische Ordnung auf. Im Kontext des maurischen Alhambra – Komplexes wird deutlich, daß sich mit der absolut ordnungsgerechten Aufrissstruktur der Wunsch verbindet, der maurischen Staatsarchitektur ein eigenes Gebilde entgegenzusetzen, das genauso monumental ist, sich aber in die Tradition der römisch – imperialen und christlichen Architektur stellt.

Das Beispiel aus Avila (Fehler: Referenz nicht gefunden, unten links) hat zwar auch ein horizontales Gebälk. Hier werden die Elemente aber nicht ordnungsgerecht angewendet, sondern auf eigenwillige Weise neu kombiniert. So ruht auf dem toskanischen Kapitell ein weiteres, ionisierendes. Darüber befindet sich ein Gebälk, das vom klassischen dreiteiligen Schema sehr weit entfernt ist.

Unter den Aufrissen mit Rundbogen gibt es wiederum einige, ordnungsgemäß aufgebaut sind, und andere die Elemente der ordnungsgerechten Architektur untereinander und mit anderen Elementen auf eigenwillige Weise neu kombinieren.

Das „klassischste“ Beispiel ist der Hof der Börse von Sevilla (Fehler: Referenz nicht gefunden, unten rechts). Hier wird die zweigeschossige Fassade des Marcellus – Theaters in Rom fast wortlich zitiert. Es nicht besonderer Wert auf den Erfindungsreichtum der Fassade gelegt, sondern auf die richtige Ordnung und Proportion jedes Teils im Gesamtgefüge. Die Bauzeit des Patio (1584 - 1598) fällt in die Zeit, in der Serlios Traktat durch die Übersetzung von Villalpando in Spanien weite Verbreitung gefunden hatte.

Die Mehrzahl der Rundbogenarkaturen verzichtet jedoch auf vorgeblendete Säulen – Gebälk – Stellungen. Die Gliederung des Baus wird stattdessen auf die statisch wirksamen Stützen der Arkatur angewandt. Es sind zwei Möglichkeiten erkennbar. In zwei Beispielen (Alcala de Henares, Fehler: Referenz nicht gefunden, unten Mitte, und Toledo, Fehler: Referenz nicht gefunden, unten Mitte) ruhen die Arkaturen auf Säulen. Es wird hier also ein Element, das im Sinne Albertis in den Bereich

¹¹⁸Uhde (1892): Baudenkmäler in Spanien und Portugal.

des vorgeblendeten Ornamentes gehört, die Säule, in den Bereich der statisch wirksamen Arkatur gerückt.

Im anderen Fallen ruhen die Rundbögen auf rechteckigen Pfeilern. Diese Kombination war für das Entwerfen im kolonialen Perú von besonderer Bedeutung. Die methodischen Grundlagen für die Strukturierung von Bögen, die in Perú allgemeine Gültigkeit erlangen sollte, ist hier schon angelegt.

Im Beispiel aus Valladolid (Fehler: Referenz nicht gefunden, oben rechts) hat der Pfeiler einen achteckigen Grundrisses. Der Bogen übernimmt das Profil des Pfeilers. Im Beispiel aus Salamanca (Fehler: Referenz nicht gefunden, oben links) ist die Pfeileroberfläche eingetieft, sodaß nur die Kanten den ursprünglich rechteckigen Pfeilergrundriss erkennen lassen. Der Bogen übernimmt sowohl die Proportion des Pfeilers, als auf dieses Gliederungselement. Diese Vorgehensweise steht der Auffassung Albertis entgegen, der Bogen sei so zu gliedern wie ein horizontales Gesims. Die Vorstellung, daß der Bogen aus dem Pfeiler, und nicht aus dem Gesims entwickelt wird, wird für die peruanischen Claustros ebenso zum Leitbild wie die Regel, daß Bogen grundsätzlich auf Pfeilern, und niemals auf Säulen zu ruhen haben.

Das aufgehende Mauerwerk über den Bögen wird in den dargestellten Beispielen häufig sichtbar und ungegliedert belassen. Die Mauerwerksstruktur wird durch saubere Mauerwerksfugen sichtbar gemacht. Nur ein Claustro bricht aus dem Schema aus, nämlich der Claustro von Alcalá de Henares. Hier wird der Zwickelbereich zwischen den beiden Bögen durch Profile gegliedert, die jeweils parallel zur nächstliegenden Bauteilkante laufen. Dieses Schema, in Spanien offenbar im 16. Jhd. in der Minderheit, wird in Perú zum Normalfall für die Gliederung der Zwickelzone.

Architekturtraktate der Renaissance

In der Staatsarchitektur des katholischen Spanien wurden mittelalterliche Anlageschemata mit Aufrißstrukturen aus der römischen Antike gepaart. Die Architektur der römischen Antike wurde seit dem 15. Jahrhundert durch rein literarische oder illustrierte Traktate in Europa bekannt. Spanien hatte besonders früh Zugang zu Serlios illustriertem Drittem und Viertem Buch. Das lag am besonderen Interesse Phillips II, der die Veröffentlichung finanziell unterstützte. Es war dem spanischen Königshaus klar, daß der sich neue Herrschaftsanspruch durch die Formen des imperialen Rom besonders gut architektonisch formulieren ließ. Durch die Verbindung von Königshaus und Mönchstum fanden diese Formen schnell auch in die klösterliche Architektur Eingang.

Hier sollen kurz die beiden Traktate vorgestellt werden, die im spanischen Raum den stärksten Einfluß entwickelten: Leon Battista Albertis *de re aedificatoria* und Sebastiano Serlios drittes und viertes der *Sette libri dell'architettura*.

Leon Battista Alberti: „de re aedificatoria“,

Der um 1450 verfasste und 1485 erstmal in Venedig in lateinischer Sprache veröffentlichte Traktat Albertis „de re aedificatoria“¹¹⁹ war nachweislich in Lima bekannt. Wir wissen dies zum Beispiel aus dem Nachlassregister Manuel de Escobars, das von Antonio San Cristobal in seiner Monografien über den Architekten veröffentlicht worden ist.¹²⁰

Albertis Werk ist ein reines literarisches Essay. Der Autor verzichtete vollständig auf Abbildungen, anders als die späteren Traktatisten Serlio, Palladio, Scamozzi und Vignola. Sein Mittel war die sprachliche Systematisierung des Themas. Deshalb hat weniger die eigentliche Architektursprache Albertis weniger Verbreitung gefunden, als seine Systematik. Die Aufgabe, intuitiv verständliche grafische Vorlagen zu liefern, blieb seinen Nachfolgern, im Fall von Lima vor allem Serlio, vorbehalten.

Alberti sah in der Architektur eine Ausdrucksform für die gesellschaftlichen Verhältnisse. Vom Tempel über den weltlichen Herrscher, die gesellschaftlichen Klassen bis zum einfachen Volk hatte jedes Glied der Gesellschaft einen Platz, der sich durch die Gestaltung des zugehörigen Gebäudes ausdrücken soll. Das Gebäude war ein Spiegel für die Absicht, Beschäftigung und soziale Stellung des Bauherren. Die Aufgabe des Architekten war, für die soziale Stellung des Bauherren die geeignete Form zu finden und umzusetzen.¹²¹

Die Anlage eines Klosters beschreibt Alberti im fünften Buch, Kap. 7.¹²² Wie alle anderen Gebäudetypen, hat auch das Kloster für ihn einen spezifischen Platz und seine spezifische Form, durch die es in die Gesellschaft eingeordnet und von anderen Gebäudetypen unterschieden wurde. Alberti verwendet den Begriff *Pontificius castra*,¹²³ und deutet damit auf eine militärische Anlage hin. Es ist interessant, daß Kloster mit Militärarchitektur in Verbindung gebracht wird, denn in der Tat finden sich zwischen dem römischen Castrum und dem christlichen Königsklöster in Spanien einige Parallelen.

119Ich zitiere den lateinischen Urtext, zugänglich über das Archimedesprojekt der Max – Planck – Gesellschaft (Alberti (1485), http://archimedes.mpiwg-berlin.mpg.de/cgi-bin/toc/toc.cgi?dir=alber_reaed_004_la_1485;step=thumb), und den deutschen Text in der Übersetzung von Max Theuer, Alberti (1975).

120San Cristóbal Sebastian (2003-a): 261-264

121„Sed cum aedificiorum circumspicimus copiam et varietatem, facile intelligimus non tantum hos esse ad usus omnia, neque horum tantum aut illorum gratia comparata, sed pro hominum varietate in primis fieri, ut habemus opera varia et multiplicia.“ Alberti (1966): 269

122Alberti (1485): 147-148.

123„Pontificis castra quaedam sunt claustra quibus aut pietatis aut uirtutis gratia plurimi conuenere: quales sunt quae se sacris addixere: et quae uirginitatem superis uouere.“ Alberti (1485): 147.

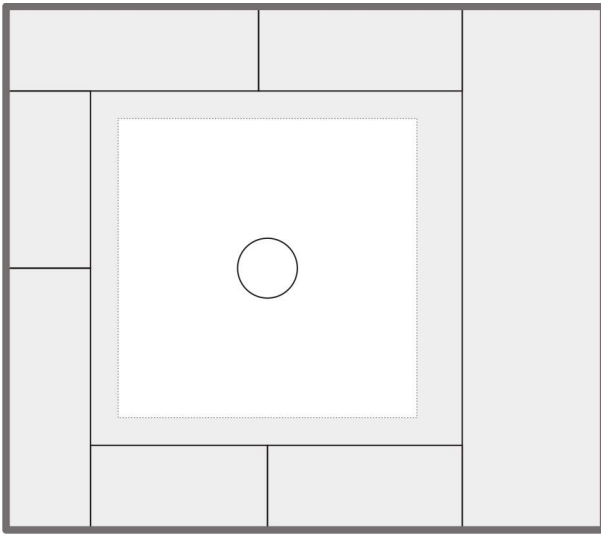


Abbildung 34: Klosteranlage nach der Beschreibung aus Albertis fünftem Buch. Eigene Zeichnung, 2007.

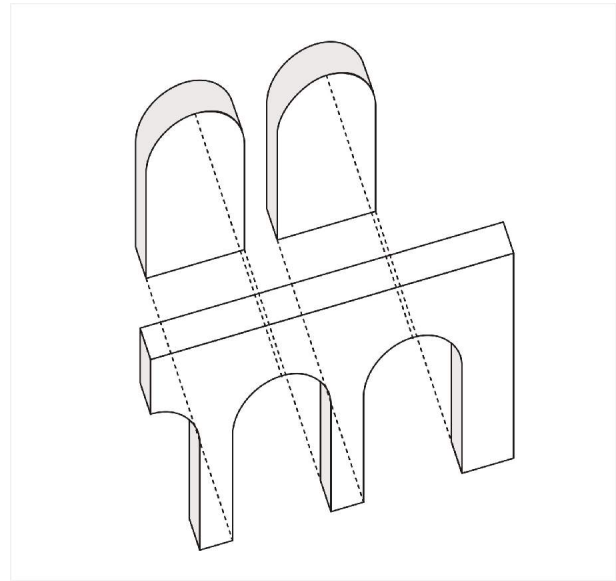


Abbildung 33: Herleitung des Pfeilers aus der Perforation einer Wand. Eigene Zeichnung, 2005.

Das Schema eines römische Castrum war in der Renaissance bekannt. Seine Charakteristika sind der rechteckige Grundriss und der zentrale Platz, um den sich, in hierarchischer Reihenfolge die Behausungen der Soldaten anordnen. Dabei konnte man sich umso näher am zentralen Platz anordnen, je höher man in der Hierarchie stand.

Was Alberti über das Anlageschema des Klosters schreibt, entspricht dem, was schon für ein mittelalterliches Bettelordenskloster gegolten hatte. (Abbildung 35) Die Außenwand des Klosters hatte geschlossen zu sein, damit niemand die Möglichkeit zum Einbruch hatte, und um die klösterliche Tugend keiner Versuchung auszusetzen. Da die Außenwände keine Fenster haben sollten, mußten die Räume des Klosters durch einen zentralen Hof belichtet werden, genauso, wie in einem privaten Wohnhaus.¹²⁴

Mit dem zentralen Hof scheint Alberti auf den ersten Blick die Tradition mittelalterlicher Kreuzgängen aufzunehmen. Insofern ist, was Alberti schreibt, nichts Neues. Bei genauerer Betrachtung setzte er sich jedoch eindeutig von der mittelalterlichen Architektur ab. Indem er fordert, der Kreuzgang solle „wie bei den Privathäusern“ entworfen werden, bezieht er sich auf Höfe profaner Wohngebäuden. Damit verweist er nicht auf den mittelalterlichen Kreuzgang aus Wandscheiben und Arkaden, sondern auf den römischen Peristylhof.¹²⁵ Dieses Vorbild drängt sich umso mehr auf, als Alberti über die Lage der Klosterkirche keine Aussage macht, so als ob sie in seinem Schema überhaupt keinen Platz hätte.

124, „Neque tam munita esse legionum castra vallo fossaque oportet, qua istarum septa sunt muris obvallanda altis integris, nullis uspiam apertionibus relictis, quibus nun dico castimoniae expugnatores, sed ne oculorum aut verborum quidem faces et veneres ad animos laberactandos possint immitti. Lumina introsus per aream subdivalem excipient. Circum aream porticus ambulatio cellae coenaculum conclave, et quae usui sunt, ex privatarum aedium rationibus aptis locis disponentur.“ Alberti (1966): 363 – 365.

125 Auch im Kapitel über Private Wohnhäuser empfiehlt er die Möglichkeit, ein Haus ohne Fenster nach außen zu bauen: „Apertiones cum hstiorum tum et fenestrarum cavebimus ne furibus neve item vicinis pateant ad turbanda spectanda noscendaque, quae intus aut dicantur aut gerantur. Aegyptii ita domos privatas aedificant, ut extrinsecus nullae fenestrarum apertiones appareant.“ Alberti (1966): 341.

Die *Stütze* (lat. *Columna*) ist das zentrale Element von Albertis ästhetischem Konzept.¹²⁶ Sie ist sowohl Teil des statischen Gefüges als auch Gliederungselement, je nachdem, wie sie ausgeprägt ist. Als *Pfeiler* ist sie Teil des statischen Kerngefüges, als *Säule* gehört sie zum Bereich des Ornamentes. Es finden sich in Albertis Werk zwei auf den ersten Blick widersprüchliche Definitionen des Begriffes.

Die erste findet sich im achten Kapitel des ersten Buches. Das erste Buch widmet sich dem Thema des statischen Grundgerüsts des Gebäudes. In diesem Zusammenhang werden die Bauteile beschrieben, ohne zunächst auf Gliederungstechniken einzugehen. Es wird festgestellt, daß jedes Gebäude aus Wänden zusammengesetzt ist. Es ist jedoch erforderlich, in diesen zunächst geschlossenen Kasten Öffnungen einzubringen, um Zugang und Belichtung zu ermöglichen. Es besteht daher die Möglichkeit, eine durchlaufende Wand durch eine Reihe von Stützen zu ersetzen,

"da ja die Säulenreihen nichts anderes sind, als eine Mauer, die an mehreren Stellen durchbrochen und offen ist. Weil es auch angezeigt ist, eine Erklärung der Säule zu geben, so nenne ich sie vielleicht nicht unpassend einen festen und ununterbrochenen Teil einer Mauer, der sich lotrecht vom Boden unten in die Höhe erhebt, um die Decke zu tragen. Auch wirst Du in der ganzen Baukunst nichts finden, was Du in Bezug auf Leistung, Kosten und Wohlgefälligkeit den Säulen vorziehen könntest." (Alberti (1975): 51)¹²⁷

Alberti äußert sich nicht direkt zur Grundrißform der *Columna*. Aber durch die grafische Rekonstruktion des Prozesses, den Alberti beschreibt, läßt sich schließen, daß ein rechtwinkliger Pfeilergrundriß gemeint ist. Die Wand wird, wie mit einem Messer, senkrecht zu ihrer Oberfläche, zerschnitten. Was verbleibt, ist, bedingt durch den Prozess des Schneidens, ein rechtwinkeliges Element. Die „columna“ wird begrenzt durch den planaren Anteil der Wandfläche und den planaren Anteil der Schnittfläche. Der resultierende Grundriß ist ein Rechteck. Die aus der Perforation einer Wand entstandene „columna“ ist also als Pfeiler aufzufassen.

Trotz dieser eindeutigen Herleitung aus einem rechtwinkligen Element grenzt Alberti den Pfeiler nicht gänzlich von der runden Säule ab. Nur wenige Zeilen nach der oben zitierten These beschreibt er die Teile der „columna, und bezieht sich dabei eindeutig auf die griechisch - antike Säule. Die steinerne „columna“ der griechischen Antike sei aus der Holzarchitektur abgeleitet. Die runde Form entspreche dem runden Grundriß des hölzernen Stammes. Kapitel und Base seien abgeleitet aus den Schafringen, die zur Sicherung vor dem Aufsplintern des Stammes angebracht wurden. Die Möglichkeit zu Herstellung von quadratischen „columnae“ sei im Zuge der Entwicklung des Gliederungsapparates der Säule entstanden. Ohne es direkt auszusprechen, setzt Alberti eine extrem wichtige Tatsache voraus, nämlich, daß rechteckige Pfeiler die gestalterischen Charakteristika von runden Säulen übernehmen können.¹²⁸

Es ist wichtig, die Unschärfe in der Definition des Pfeilers zu erkennen. Diese Unschärfe mag, wie Wittkower schreibt, eine Schwäche von Albertis Text sein¹²⁹. Aber in Wirklichkeit liegt doch der ganze Reichtum des neuzeitlichen Entwerfens darin, daß Elemente aus zwei gegensätzlichen Systemen sich über diese unscharfe Grenze hinweg vermischen und gegenseitig bereichern.

126Tum et tota in re ædificatoria nihil inuenies quod opera et impensa et gratia præferas columnis

127„quando ipsi or dines columnarum haud aliud sunt quam pluribus in locis perfixus ad apertusque paries: Quin et columnam ipsam diffinisse cum iuuat fortassis non ineptæ esse eam dicam firmam quandam et perpetuam muri partem excitatam ad perpendiculum ab solo immo usquead summum tecti ferendi gratia. Tum et tota in re ædificatoria nihil inuenies quod opera et impensa et gratia præferas columnis.“ Alberti (1485): 27

128„Nature at first certainly gave us Columns made of wood, and of a round Figure, afterwards by Use they came in some Places to be cut square.“ Alberti (1966): 447.

129Wittkower (1965): 35

Die zweite Definition der „columna“ findet sich im sechsten Buch. Dieses Buch handelt vom Entwurf der Gliederungselemente, von denen ein Teil die „columna“ ist. Die Gliederung ist weder der Statik, noch der Funktion zugehörig, sondern stellt einen eigenständigen Teil dar, der, obwohl nicht eigentlich „notwendig“, das eigentliche Ziel des architektonischen Entwerfens darstellt.

Denn:

„Wenn man das alles bei einer Sache überhaupt wünschen möchte, so ist es dies in der Tat bei einem Bauwerk; denn dies könnte unter keiner Bedingung dessen entbehren, ohne sich dem Tadel aller Kenner und Laien auszusetzen. Denn was löst ein unförmiger und sinnloser Steinhäufen für andere Gedanken in uns aus, als was wir eher bedauern sollen: die hinausgeworfene Menge Geldes, oder aber die sinnlose Leidenschaft Stein auf Stein zu häufen? Der Notwendigkeit gerecht zu werden ist leicht und eine Kleinigkeit, aber für Bequemlichkeit gesorgt zu haben, ist undankbar, sobald die Uneleganz des Werkes beleidigt.“¹³⁰

Alberti ist davon überzeugt, daß die Schönheit nichts Beliebigen, vom Auge des Betrachters abhängiges, ist. Er glaubt, daß die Schönheit ein Produkt des menschlichen Verstandes sei, und daß sie des weiteren durch Verstandesarbeit logisch erarbeitet werden könne. Es sei daher für den Architekten wichtig, die Regeln zu erkennen, die zur Entstehung von Schönheit führen.

Was dies zu bedeuten habe, sei besser in der Anschauung als durch Worte zu erkennen. Deshalb fasse er seine Anschauung nur in einem knappen Lehrsatz zusammen:

"Doch der Kürze halber möchte ich die Definition geben, daß die Schönheit eine bestimmte gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, was immer für einer Sache, sei, die darin besteht, daß man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen." (Buch VI, Kap. 2)¹³¹

Diese Definition ist nichts neues, Alberti übernimmt sie aus Vitruvs Traktat.¹³² Alberti versteht diese Definition jedoch als Idealzustand, der in der Wirklichkeit nicht erreicht wird, weder von der Natur, noch von der Kunst. Auch wenn Alberti es nicht ausspricht, kann man folgendes ergänzen: Wenn es möglich wäre, diese Schönheit zu erreichen, dann wäre kein weiteres Element zur Perfektion mehr notwendig.

¹³⁰„Quod si qua in re ista desiderantur: profecto ædificium eius modi est: ut hisdem carere nullo pacto possit sine peritorum atque imperitorum offensione. Quid enim est ut moueamur lapidum strue informi et in concinna / nisi ut quo ea quidem maior sit: eo iacturam impensæ magis uituperemus? et in consideratam coaceruandorum lapidum libidinem deteste mur: Necessitati satisfacisse leue quid et perpusillum est: commoditati prospexisse ingratum / ubi offenderit operis inelegantia.“ Alberti (1485): 183.

¹³¹Nos tamen breuitatis gratia sic diffiniemus: ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas uniuersarum partium in eo cuius sint: ita ut addi / aut diminui / aut immutari possit nihil / quando improbabilius reddat. Alberti (1485): 183.

¹³²Vitruv (1567), Kap III, i

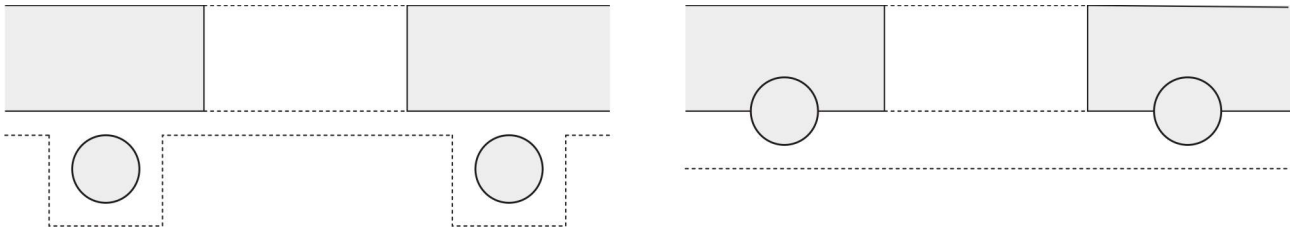


Abbildung 35: Zwei Varianten von Albertis Konzept von Schönheit und Ornament aus dem sechsten Buch von der Baukunst. Oben vorgestelltes Säulen – Gebälk – Stellung, unten Säulen – Gebälk – Stellung als Halbsäule. Eigene Zeichnung, 2007.

In der Wirklichkeit jedoch wird der Zustand der Schönheit niemals voll erreicht. Jedes Gebäude hat, neben Anteilen der Schönheit, auch Schwächen, die der Schönheit entgegenstehen. Es gilt also, die Schwächen des Gebäudes zu verbergen, und die Stärken in geeigneter Weise hervorzuheben. Um dies zu erreichen, bedient sich der Architekt des Ornamentes. Was das Ornament ist, dafür dieses gibt Alberti folgende Definition:

"Sind wir davon überzeugt, so wird der Schmuck gleichsam ein die Schönheit unterstützender Schimmer und etwa deren Ergänzung sein. Daraus erhellt, meine ich, daß die Schönheit gleichsam den schönen Körper eingeboren ist und ihn ganz durchdringt, der Schmuck aber mehr die natur erdichteten Scheins und äußerer Zutat habe, als innerlicher Natur." (Buch VI, Kap.2)¹³³

Es ist wichtig, den Gegensatz in dieser Definition zu verstehen. Das, was Alberti als Schönheit bezeichnet, ist schon in der Struktur, genauer, in der auch statisch und funktional wirksamen Struktur enthalten. Es kann sich jedoch niemals vollständig realisieren. Das Ornament ist zur Verbesserung der Struktur notwendig, weil keine wirklich existierende Struktur diesen Zustand vollkommener Schönheit erreicht. Es gehört jedoch nicht zur statisch wirksamen Struktur, sondern wird davor gesetzt. Die zu gestaltende Gebäudehülle hat also zwei Schichten. Die Innere Schicht ist der Bereich der Schönheit, die äußere Schicht ist der Bereich des Ornaments.

Wie die „columna“ damit im Zusammenhang stehen, wird im dreizehnten Kapitel desselben Buches behandelt. Alberti schreibt:

"Den vorzüglichsten Schmuck der ganzen Baukunst besitzen wir in den Säulen" (Buch VI, Kap. 13)¹³⁴

Auf den Satz folgt die Beschreibung der *Columna*. Es handelt sich um eine runde Stütze mit Pinthe, Base, gewölbtem Schaft und Kapitel, also eine *Säule* im Sinne der griechisch – antiken Architektur.

Es sei erinnert, dass im ersten Buch der Begriff *Columna* für den Pfeiler benutzt wurde, also für einen Teil des statischen Gefüges der Wand. Im Sinne des oben dargestellten Konzeptes von Schönheit und Ornament gehörte die auf diese Weise definierte *Columna* in den Bereich der Schönheit, oder des statisch wirksamen Kernbaus.

Die Struktur aus der oben zitierten Definition im sechsten Buch befindet sich hingegen an der äußeren Schicht, die dem Bereich des Ornaments zugeordnet ist, und die nur aus ästhetischen, nicht aus praktischen Notwendigkeiten abgeleitet wird.

133., *Id si ita persuadetur, erit quidem ornamentum quasi subsidiaria quaedam lux pulchritudinis atque veluti complementum. Ex his patere arbitror, pulchritudinem quasi suum atque innatum toto esse perfusum corpore, quod pulchrum sit: ornamentum autem afficti et compacti naturam sapere magnis quam innati.*“ Alberti (1966): 449.

134., *In tota re ædificatoria primum certe ornamentum in columnis est. Nam et una plures appositæ porticum parietem omneque apertionis genus ornant: et simplices utique non indecoræ sunt.*“ Alberti (1485): 215.

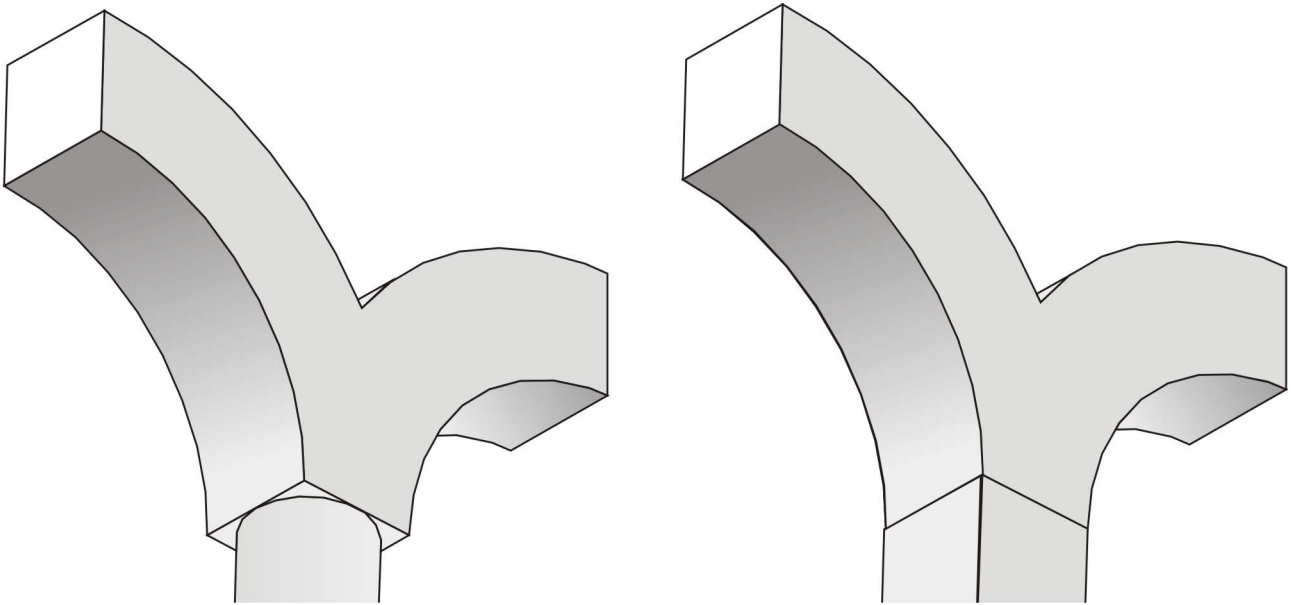


Abbildung 36: "lügenhaftes Werk" (links) und echtes Werk (rechts) auf einem quadratischen Pfeiler nach Albertis Beschreibung in Buch VII, Kap 15. Eigene Zeichnung, 2007.

Wittkower ist der Meinung, daß Alberti mit dieser Definition die griechisch - antike Architektur mißdeutet hat. In antiken griechischen Bauwerken ist die Säule als ein Element zu verstehen, das in jedem Falle eine eigene plastische Identität bewahrt. Die Säule ist rund, hat also keine wandparallelen Flächen. Darüber hinaus ist der Säulenschaft gewölbt, sodaß auch die vertikale Silhouette keine Gemeinsamkeiten mit einer senkrechten Wand hat. Die Säule ist kein Reststück einer durchlöchernden Wand. Sie drückt durch ihre Gestaltung eine eigenständige skulpturale Natur aus. In eine Reihe mit anderen gleichen Elementen gestellt, nimmt sie zu dieser Beziehung auf. Diese Beziehung wird aber nur eine gedachte Ordnungslinie durch die Mittelpunkte der Säulen hergestellt.

Ich bin der Meinung, daß Albertis etwas unscharfe Definition von Säule und Pfeiler gerade der entscheidende Faktor für die Reichhaltigkeit der klassischen Ordnungsarchitektur ist. Dadurch daß die Abgrenzung zwischen Säule und Pfeiler nicht völlig scharf ist, ist es möglich, daß Eigenschaften vom Pfeiler auf die Säule und von der Säule auf den Pfeiler übertragen werden. Die Vermischung von zwei eigentlich gegensätzlichen Systemen war das zentrale Charakteristikum des neuzeitlichen Entwerfens. Die unscharfe Abgrenzung zwischen Säule und Pfeiler ist kein Fehler, sondern gerade ein Charakteristikum des ästhetischen Systems Albertis. Das wird auch daran deutlich, daß die unscharfe Abgrenzung sich auch bei der Beschreibung der zu Säule und Pfeiler zugehörigen Elemente fortsetzt, namentlich bei der Beschreibung der beiden Möglichkeiten zur Überbrückung der Interkolumnie, Bogen und Gebälk.

Alberti unterscheidet zwei Typen von Trägern: den Architrav und den Bogen. Entsprechend der Weite der Interkolumnie sei der Träger auszuwählen. Daraus ergibt sich auch eine Konsequenz für die *Columnna*:

"Bei Bogenstellungen müssen die Säulen [columnnae] viereckig sein. Denn bei runden wird die Ausführung lügenhaft sein, deshalb, weil die Enden des Bogens nicht vollständig auf dem Kern der Säule aufsitzen, sondern, um was die Fläche des Quadrates über den eingeschriebenen Kreis hinausgeht, um das hängen sie in der Luft." (Alberti (1975): 396)¹³⁵

¹³⁵ „Arcuatīs imitationibus debentur columnnae quadrangulae. Nam in rotundis opus erit mendosum ea re quod capita arcus non ad plenum in solido columnnae substitutae assideant: sed quantum archa quadrati circulum a se contentum excedit: tantum in uacuo pendeat.“ Alberti (1485) 260.

Diesem Satz liegt eine Annahme zugrunde, die im Text nicht ausgesprochen wird, weil Alberti sie für zu selbstverständlich hält um sie niederzuschreiben. Die Stütze, so sagt Alberti, hat rechteckig zu sein, um in ihrem Querschnitt dem Bogen zu entsprechen. Das hat zur Voraussetzung, daß der Bogen ebenfalls einen rechteckigen Querschnitt hat. Wenn eine runde Stütze verwendet wird, dann hat darüber ein Bauteil zu liegen, das nicht diese „Echtheit der Arbeit“, nämlich die Übereinstimmung von Träger – und Stützprofil voraussetzt. Dies ist nur im Fall des horizontalen Gebälkes gegeben. Die Regel ist also: Pfeiler fordert Bogen, Säule fordert Gebälk.

Wir erinnern, daß die Säule in den Bereich des Ornamentes, der Pfeiler in den Bereich der Schönheit, also des Kernbaus gehört. Deshalb läßt sich schließen, daß der Bogen der Schönheit, das Gebälk aber dem Ornament zugehört.

Welcher Träger ist also für welche Bauaufgabe zu wählen? Alberti schreibt vor: Enge Interkolumnien fordern ein Gebälk, weite Interkolumnien einen Bogen. (Buch 7, Kap 15) Über die Weite der Stützstellungen entscheidet aber die Bauaufgabe. Der Tempel hat, seiner Würde entsprechend in der Portikus Gebälke zu haben. Im Inneren sei der Tempel einzuwölben.

Ein aufschlußreicher Fall ist die Basilika. Die Basilika, der Sitz des Marktes und der Rechtsprechung, ist ein weltliches Gebäude. Sie wird aber im Zusammenhang mit den religiösen Gebäuden im siebten Buch behandelt, denn ihre Gestalt imitiert den Tempel, ohne dem Reichtum seiner Gliederungselemente ganz gleichzukommen. Welcher Träger ist zu wählen?

Wie häufig in den zehn Büchern, gibt auch hier ein funktionales Element den Ausschlag für eine Entscheidung, die einschneidende Konsequenzen im Bereich der Gliederungselemente hat. Da in der Basilika Weitläufigkeit und Übersichtlichkeit die wichtigsten Eigenschaften des Anlageschemas sind, habe der Architekt weite Interkolumnien zu bevorzugen. (Buch 7, Kap 15) Das zieht nach sich, daß die Basilika im inneren Bögen haben müsse.

Zur Form des Bogens hat Alberti eine Haltung, die ihn deutlich von der mittelalterlichen Architektur abgrenzt. Er schließt alle Formen außer dem Rundbogen aus. Zur Begründung zieht er wiederum ein statisches Argument heran:

"Doch bei allen Öffnungen, welche mit einem Bogen überspannt sind, trage man Sorge, daß dieser Bogen nicht weniger als der halbe Teil eines Kreises sei, mehr einem Siebtel des Halbmessers. Denn man versichert, daß man von den kundigen Leuten erfahren habe, dieser Bogen habe die größte Dauerhaftigkeit, alle anderen Bogen aber hält man für zu schwach, eine Last zu tragen, bereit und geeignet für den Einsturz. Außerdem halte ich den halbkreisförmigen Bogen für den einzigen, der einer Schließe und einer Unterstützung nicht bedarf." (Buch I, Kap 12)¹³⁶

Bei der Detailgestaltung des Bogens (Buch VII, Kap 15) ist wiederum deutlich zu erkennen, daß Alberti die beiden gegensätzlichen Elemente Bogen und Architrav absichtlich nur unscharf voneinander abgrenzt. Er erhält dadurch die Möglichkeit, durch ähnliche Detailgestaltung die gegensätzlichen Elemente anzugleichen und in ein gemeinsames Gesamtkonzept zusammenzufassen.

Alberti behauptet zunächst, daß der Bogen im Prinzip nichts anderes sei, als ein gebogener Balken. Wir können diese Feststellung als Deutung der Funktion des Bauteils verstehen, nicht der Statik. Der Bogen übernimmt dieselbe Funktion, wie das Gebälk, nämlich, eine Interkolumnie zu überbrücken, und daraus folgt für Alberti, daß der Bogen gestalterisch genauso behandelt werden will, wie ein Balken. Alberti folgert:

¹³⁶ „Sed omnibus apertionibus / quibus arcus ducitur curandum est. ut sit ille quidem arcus non minor / quae circuli dimidia pars parte addita semidiametri septima. Nam apud peritos compertum affirmant / hunc esse omnium unum ad perennitatem accommodatissimum. Cæteros uero omnes arcus esse putant imbecilles adferendum onus: & promptos atque expositos ad ruinam. Prætere a semicirculum arcum esse unum / qui corda & adminiculis non indigeat arbitramur.“ Alberti (1485): 34-35

"Den Bogen nannten wir anderswo einen gebogenen Architrav. Man gibt aber dem Bogen dieselben Profile, welche man den Architraven geben würde, wenn sie auf solchen Säulen versetzt werden sollten. Will man eine besonders glanzvolle Anordnung treffen., so zieht man eine gerade durchlaufende Linie der Wand entlang über dem obersten Fries und Kranzgesims so durch, wie sie für eine Säulenstellung von solcher Höhe gehören würde." (Buch VII, Kap 15)¹³⁷

Es ist wichtig, hier wiederum zu verstehen, daß durch die absichtlich unscharfe Formulierung die Möglichkeit besteht, den strengen Gegensatz zwischen den beiden gegensätzlichen Systemen zu mildern und einem übergeordneten Gesamtkonzept zu unterwerfen.

Sebastiano Serlio: „I sette libri d'architettura“

Sebastiano Serlio nimmt in Lateinamerika eine beherrschende Stellung ein. Während in Europa Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi und Vignola gleichberechtigt genutzt wurden, hat Serlio im peruanischen Vizekönigtum eine Bedeutung, die die anderen Traktatisten weit überragt. Das liegt daran, daß Serlio schon kurz nach der Veröffentlichung der Erstausgaben in Venedig auch in spanischer Sprache zur Verfügung stand. Der erste Band im Druck war das Vierte Buch über allgemeine Regeln der Architektur, das 1537 in Venedig in den Druck ging, also zwei Jahre nach der Gründung von Lima und dreiundreissig Jahre vor der Grundsteinlegung für das erste Claustro der Stadt, den franziskanischen Claustro Mayor. Serlio ist der einzige illustrierte Architekturtraktat, dessen Vorhandensein in Lima archivalisch belegbar ist.

San Cristóbal streitet den Einfluß Serlios auf die peruanische Architektur immer wieder vehement ab.¹³⁸ Hinter dieser Haltung steht im Grunde genommen ein gekränkter Stolz im Blick auf nationale Errungenschaften. Es ist daher wichtig, die tatsächlichen Übertragungswege und die vorliegenden Übereinstimmung und Abweichungen genau zu beschreiben. Es soll nicht darum gehen, eine Überlegenheit der europäischen Architektur und ihrer Geschichtsschreibung zu belegen, wie San Cristóbal behauptet. Es soll nur, wie in jeder anderen Untersuchung christlicher Architektur in Europa oder anderswo, der nachweisbare Strom entwerferischer Ideen nachgezeichnet werden. Nur auf diese Weise kann sauber zwischen Nachahmung und Eigenschöpfung unterschieden werden.

Die Wiederentdeckung Vitruvs (1414) leitet die Serie der Renaissance - Traktate über Architektur ein.¹³⁹ Albertis "de re aedificatoria" (1485) ist der erste Traktat der Renaissance, der als gedrucktes Werk erscheint.¹⁴⁰ Die "Pilophili hypnerotomachia", wahrscheinlich von Fra Francesco Colonna, war das erste illustrierte Architekturtraktat im Druck.¹⁴¹ Alle diese Bücher waren akademische Bücher, die sich mehr an den Kunstgelehrten, als an den praktischen Baumeister wandten. Auch wenn Albertis Text systematischer verfasst ist, als der von Vitruv, so hatten doch beide den Mangel, daß sie keine einfachen, praktischen Rezepte anboten, die dem Baumeister als Handbuch im Berufsalltag dienen konnten.

137, „Arcum diximus alibi trabem esse flexam. Ornamenta igitur arcubus dabuntur: quæ eadem trabibus darentur: si in tales columnas imponderentur. Præterea qui opus esse ornatissimum uolent: directas insuper ducent lineas perpetuum per parietem in arcus istiusmodi supremum dorsum.“ Alberti (1485): 260 – 261.

138 San Cristóbal Sebastián (2000-c): La controversia de los aportes europeos en la arquitectura virreinal peruana

139 "The so - called "rediscovery" of the text of Vitruvius [...] by Poggio Bracciolini in manuscripts of the monasteries of Monte Cassino an St. Gall in 1414, was not merely a leading factor in shaping the general course of the Renaissance. In particular, it inspired that long list of theoretical writing on architecture which formed an outstanding characteristic of the new movement." Dinsmoor (1942-a): 57.

140, „The honor of being the first architectural book to appear in print fell to Alberti's De re aedificatoria.“ Dinsmoor (1942-a): 59.

141, „The earliest architectural book to appear with illustrations was the last of the inculabula, a Vitruvian commentary in the form of a novel, the Pilophili hypnerotomachia, presumably by Fra Francesco Colonna.“ Dinsmoor (1942-a): 59.

Serlios Traktat war der erste Traktat eines neuen Typs, in dem nicht der Text, sondern die Illustration im Zentrum stand. Serlio war kein Theoretiker, sondern Holzschneider und Maler. Er hatte die Absicht, die ordnungsgerechte Architektur so einfach darzustellen, daß sie intuitiv verständlich wurde.¹⁴² Daher griff er auf das Mittel der Illustration zurück, das dem tätigen Baumeister eher verständlich war, als der Essay. Die Texte in Serlios Buch waren nur als Ergänzungen zur Zeichnung gedacht. Serlio schuf damit einen ausgesprochen leicht verständlichen Typ von Architekturtraktat. Dieser wurde zum Modell der Architekturlehrbücher bis ins zwanzigste Jahrhundert.

Daß der Traktat in Lima von den Architekten des 17. Jahrhunderts gelesen wurde, ist anhand von Nachlassregistern nachweisbar¹⁴³. Aber auch die vielen direkten Zitate und Paraphrasen von Abbildungen aus Serlios Traktat belegen die bedeutende Wirkung der Arbeit auf die Architekten in Lima. Gerade in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts entstand eine große Gruppe kirchlicher Bauten in Peru, die aussehen wie direkte Kopien aus Serlios Traktat. Die augustinischen Kreuzgänge in Lima, Zaña, Guadalupe und Copacabana können hier als Beispiele genannt werden, ebenso wie das Seitenportal der Klosterkirche San Agustín, der Aufriss des Langhauses der Jesuitenkirche San Pablo, heute San Pedro, und der durch einen Stich überlieferte Aufriss des Claustro Mayor von San Francisco. Spätere Architekten gingen freier mit dem Vorbild um. Aber die Abhängigkeit bleibt auch noch bei den großen Umbauten in San Francisco in der Mitte des 18. Jahrhunderts spürbar.

Die ungeordnete Veröffentlichung der sieben Bände des Werkes hatte großen Einfluß auf die Rezeption des Werkes in Spanien und Lateinamerika. Es lohnt sich deshalb, einen Blick auf die Editions-geschichte der italienischen und spanischen Edition zu werfen.

Das auf sieben Bände angelegte Werk Serlios sollte eigentlich, genauso wie Vitruvs und Albertis Werk, systematisch von den Grundlagen zu den konkreten Beispielen gehend aufgebaut werden. Es sollte mit den Themen Geometrie und Perspektive beginnen (erstes und zweites Buch), dann die antiken Bauten Roms und die dort verwandten Säulenordnungen behandeln (drittes und viertes Buch), dann Tempelarchitektur (fünftes Buch) Wohnhäuser für alle Stände (sechstes Buch) und besondere Bauaufgaben (siebtes Buch).

Daß es nicht dazu kam, liegt daran, daß Serlios und Peruzzis Studien zu den Antiken Roms und den Säulenordnungen um 1530 schon fast abgeschlossen waren, während für die anderen Themen noch

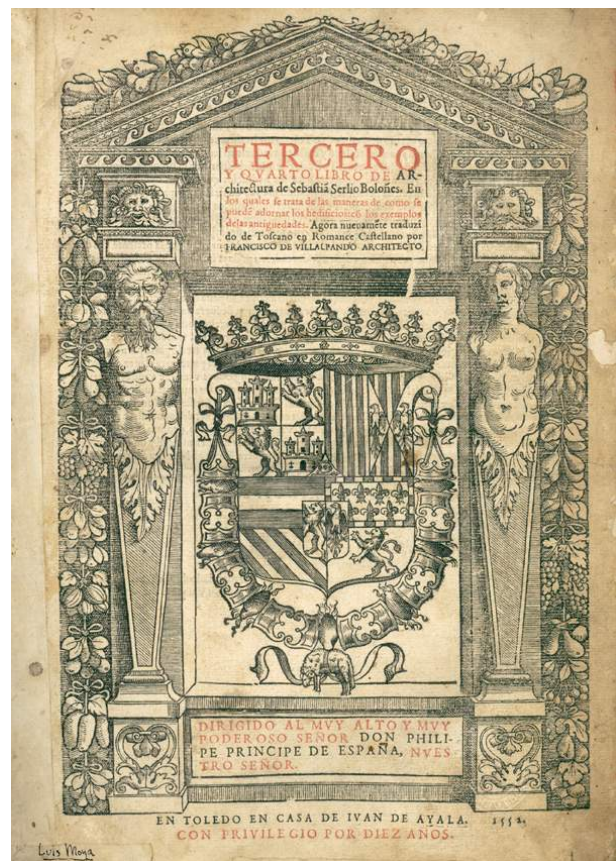


Abbildung 37: Titelblatt der spanischen Ausgabe des dritten Buches in Übersetzung durch Francisco de Villalpando. Quelle: Torres Pérez (2005).

142, „It was a new conception in architectural writing though it has since become so general, that we tend to forget that it was an innovation which we owe to him. Instead of composing an literary essay accompanied by illustrations, he planned to make the illustrations the main body of the work, each to be providing with a commentary more or less brief as the nature of the case demanded, the ideal being one page of text opposite or accompanying each drawing.“ Dinsmoor (1942-a): 65.

143 So zum Beispiel das „registro de bienes de Manuel Escobar“, San Cristóbal Sebastian (2003-a): 261-264

wenig Material vorlag.¹⁴⁴ Serlio veröffentlichte zuerst das vierte Buch über die Säulenordnungen (Erstausgabe Venedig, 1537) und dann das dritte über die Antiken Roms (Erstausgabe Venedig, 1540). Die anderen Bücher erschienen bis 1552 in folgender Reihenfolge: das Erste und Zweite, das Fünfte, dann ein "libro straordinario" über die Gestaltung von Portalen, und schließlich das Siebte Buch. Das sechste Buch über die Wohnhäuser blieb unveröffentlicht und ist in zwei Manuskripten in der Columbia University und in der Staatsbibliothek in München erhalten.

Der Text des dritten und vierten Buches wurde schon in den Jahren von 1544 bis 1548 durch Francisco de Villalpando ins Spanische übersetzt, also nicht einmal sieben Jahre nach der Veröffentlichung der ersten Ausgabe in Venedig.¹⁴⁵ Villalpando stammte aus Valencia. Er arbeitete als Gitterschmied in der Kathedrale von Toledo. Es wird vermutet, ist aber nicht belegt, daß Villalpando um 1550 eine Reise nach Italien machte, von der er sowohl die ersten drei gedruckten Ausgaben Serlios, als auch die notwendigen Italienisch – Kenntnisse mitgebracht habe.¹⁴⁶ Die gedruckte Erstausgabe des Vierten und Dritten Buches von Serlio in spanischer Sprache erschien 1552 in Toledo. Weitere Editionen derselben Übersetzung, aus den Jahren 1563 und 1573, belegen den Erfolg des Buches in Spanien.

In der spanischen Erstausgabe findet sich ein vom spanischen König persönlich unterzeichneter, einleitender Text, in dem es heißt:

„Por quanto por parte de vos Francisco de Villalpando Icometra y architecto vezino dela cibdad de Toledo me hizistes relacion diziendo que vos auveys tenido mucho trabajo y costa en traduzir en lengua Castellana los libros de architectura que en Toscano escriuió Sebastiano Serlio Boloñes, los quales hera de mucho prouecho para los hedificios que enestos nuestros reynos se ouieren de hedificar. (Libro III, fo. IV)“¹⁴⁷

Die Tatsache, daß der spanische König sein persönliches Interesse an der Lehre Serlios ausdrückte, bezeugt, daß in der klassischen Ordnungsarchitektur eine Möglichkeit gesehen wurde, der Regierung im spanischen Herrschaftsbereich eine angemessene physische Form zu geben.

Die Lehre von den klassischen Ordnungen hatte schon vor der Veröffentlichung Serlios bedeutende Früchte auf der spanischen Halbinsel getragen. Pedro Machuca und Juan Herrera gingen im Palast Karls V auf dem Alcazar und im Escorial bei Madrid waren reine Manifestationen klassischen Bauens, ohne den geringsten Anklang an Mudejar oder Spätgotik. Es wurde mit den klassischen Ordnungen in derselben spielerischen Weise um, die von Serlio in seinem Vierten Buch demonstriert wird. Der Patio de los Reyes im Escorial ist eine Paraphrase der Zeichnung Serlios vom Marcellus – Theater. Der Runde Hof in der Burg Karls V orientiert sich an den einfachsten Modellen der Säulen – Gebälk – Architektur bei Serlio und Alberti (der Baubeginn des Palastes 1527 liegt vor der Erscheinung des Manifestes Serlios. Machuca hatte allerdings in Rom die Möglichkeit, aus erster Hand die Antike und ihre zeitgenössische Rezeption kennenzulernen).

144, „It is well known that Baldassare Peruzzi, with whom Serlio worked in Rome, accumulated material for treatise on perspective, on the orders of architecture, and on the antiquities of Rome, material which was never published owing to his death on January 6th, 1536. From the surviving sketches, it seems evident that it was not yet in state for publication; and it is equally evident that Serlio made full use of the material, not only by direct copying, but also through conversation...“ Dinsmoor (1942-a):62.

145, „Así pues, G. Kubler concluye fijando la fecha de tracucción con anterioridad a este año de 1548, lo que permite, al menos, establecer un arco de tiempo de cuatro años, es decir, a partir 1544, fecha de la segunda edición del Libro III y tercera de libro IV, primera edición conjunta, dado que la tracucción no se realiza de las ediciones principales de ambos libros, como afirma Marías, sin de esta edición conjunta veneciana de 1544, aunque los grabados, y mejor aún su disposición en el libro, como veremos, es posible que estén tomados de la edición de 1540.“ Paniagua Soto (1995):184.

146Paniagua Soto (1996): Sobre el hipotetico viaje de Francisco de Villalpando a Italia. Su visión de algunos edificios antiguos y modernos.

147zitiert nach Paniagua Soto (1995): 181.

In Lateinamerika hatte der Traktat Serlios eine noch größere Wirkung, als in der alten Welt. In Spanien existierten spätgotische, mudejar - und Renaissance - Architektur nebeneinander. In Lateinamerika jedoch gab es keine vorhergehende Architekturtradition, die von den Eroberern geduldet worden wäre. Deshalb waren Modelle wie die aus Serlios Traktat die einzigen Vorbilder, die den Planern zur Verfügung standen.

Struktur der Ordnungen bei Serlio

Die Grundlagen von Serlios System finden sich im vierten Buch. Die toskanische Ordnung, auch als "rustica" bezeichnet, hat innerhalb des Buches eine besondere Stellung. Sie ist die einfachste Säulenordnung und steht am Anfang der Erläuterungen. Serlio nutzt sie deshalb gleichzeitig, um grundlegende architektonische Prinzipien zu schildern, die auch für die anderen Ordnungen gelten. Entsprechend ist das Kapitel über die Rustica – Ordnung das längste des Vierten Buches.

Die Grundlage des architektonischen Systems ist für Serlio die Wand mit Öffnungen. Er stimmt darin mit Alberti überein, der ebenfalls den Wandkörper als Ausgangspunkt des Entwerfens und Träger der *pulchritudo* definiert.¹⁴⁸ Auf Blatt 134v des Vierten Buches ist eine steinerne Wand dargestellt. Diese hat eine Öffnung mit einem gemauerten Sturz in Form eines Rundbogens.

Die Öffnung läßt sich im Sinne von Albertis erstem Buch verstehen. Die Wand ist ein vertikal aufgehender Klotz mit längsrechteckigem Grundriss. Die Öffnung entsteht dadurch, daß die Wand im rechten Winkel zu ihrer Oberfläche perforiert wird.

Gleichzeitig wird aber auch die statische Funktion des Bogens in der Zeichnung sichtbar gemacht. Der Bogen als oberer Abschluß der Öffnung entsteht durch die Notwendigkeit, die Öffnung mit einem Sturz zu überbrücken. Da ein einzelner Stein nur kleine Öffnungen überbrücken kann, muß der Sturz aus mehr als einem Stein bestehen. Die Form des Bogens überträgt die Kräfte zwischen den Steinen nur über Druck. Daher können die Steine ohne Mörtel vermauert werden.

Das verbleibende Reststück der Wand kann immer noch als Wand gelesen werden, denn sein Grundriss ist immer noch längsrechteckig. Damit hat das verbleibende Stück der Wand eine breite Fläche auf der dem Betrachter zugewandten Seite. Die skulpturale Eingenständigkeit des Pfeilers wird allenfalls dadurch angedeutet, daß er durch einen ungeteilten und leicht auskragenden Kapitelsstein oben abgeschlossen wird. Im Prinzip handelt es sich jedoch um eine Wand mit Öffnungen, und nicht um eine Reihe von Pfeilern.

Auf dem folgenden Blatt wird dargestellt, wie vor den Mauerwerkskernbau eine Säulen–Gebälk–Stellung vorgeblendet wird. Durch diese Maßnahme wird die Proportion der Arkatur nicht verändert. Angepaßt wird stattdessen die Interkolumnie des Gebälkes. Diese muß erheblich weiter sein, als das bei einem freistehenden Gebälk möglich wäre, um den großen Abstand der Mauerwerksöffnung zu überbrücken. Die Arkatur ist die statisch wirksame Kernsubstanz und bleibt daher in den Proportionen unverändert. Das Gebälk ist eine Ordnungsarchitektur ohne statische Funktion und kann daher proportional verändert werden.

In den vorgestellten Blättern stimmt Serlio mit Alberti vollständig überein. Ein andersartiges System findet sich im folgenden Blatt 135r. Dieser Aufriß ist mit Albertis Thesen nicht in Deckung zu bringen. Der Ausgangspunkt ist wiederum derselbe, nämlich ein vertikal aufgehendes Mauerwerk. Wiederum wird der Mauerwerkskörper perforiert, wodurch die Notwendigkeit entsteht, Öffnungen mit gemauerten Stürzen zu überbrücken.

Es wird zunächst, wie in den vorherigen Positionen, eine Öffnung in die Mauer geschnitten, die mit einem Rundbogen überbrückt wird. Dann wird zusätzlich das dazwischenliegende Mauerstück

148 Palladio, der in Perú wahrscheinlich nicht in demselben Maße bekannt war, fasst das Thema anders auf. In seinen Vier Büchern ist die Säulen – Gebälk – Stellung der Ausgangspunkt für die Gestaltung von Wandaufrissen.

ebenfalls auf der Kämpferhöhe entfernt. Die unterstützende Mauer ist also auf der gesamten Fläche der Mauer entfernt, und es verbleibt nur eine Folge von gebogenen und scheitrechten gemauerten Stützen.

Damit die Konstruktion nicht einstürzt, wird unter den scheitrechten Bögen je ein Paar toskanischer Säulen eingestellt. Die Säulen, in der vorherigen Tafel noch ein vorgeblendetes System, werden auf diese Weise in die statisch wirksame Ebene gerückt. Das zu ihnen gehörende Gesims fällt jetzt mit dem scheitrechten Bogen über den Säulen zusammen.

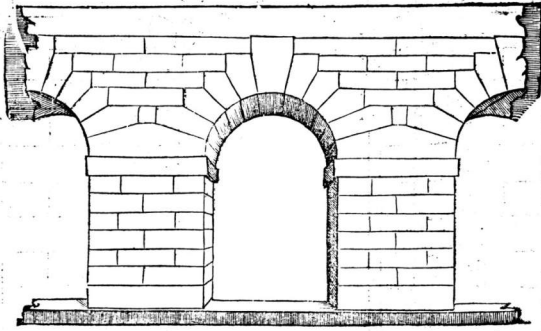
Das Bahnbrechende an dieser Tafel ist, daß durch die geschilderte Maßnahme die beiden Sphären der Ordnungssysteme vermischt werden, die bei Alberti als Gegensatzpaar definiert sind. Bei Alberti durfte die Säule ausschließlich ein Gebälk tragen und war vorwiegend ein Ordnungselement ohne statische Funktion. Auf der vorgestellten Tafel ist die Säule ein unverzichtbarer Teil des statischen Gefüges und trägt ein Zwittergebilde, das Eigenschaften sowohl vom Bogen, als auch vom Gebälk übernommen hat.¹⁴⁹

Diese Stellung ist für den Entwurf der Kreuzgangaufrisse in Lima von entscheidender Bedeutung. In Lima werden die zweischichtigen Wandaufrisse kaum aufgegriffen. Das System mit ineinander verschränkten Elementen aus den Sphären von Säule – Gebälk und Bogen – Pfeiler scheint die Architekten Limas magisch anzuziehen. Warum das so ist, wird aus den weiteren Darstellungen Serlios deutlich, die als Beispiele zur Verwendung der dorischen und ionischen und korinthischen Ordnung gegeben werden.

149 Es sei der Vollständigkeit halber erwähnt, daß auch Alberti nicht bis ins letzte eindeutig war. Er redet bei der Profilierung von Bögen davon, der Bogen sei an sich nichts, als ein gebogenes Gesims.

DELL'ORNAMENTO RUSTICO

Non basta all'opera esser fortissima, ma ancora conuen esser grata all'occhio, & ingegnosa di artificio: il perche questo modo di legature di pietre non solo è fortissimo, ma ingegnoso, & grato a riguardanti, dellaqual inuentione se ne potrà seruire l'Architetto a più cose. La misura sarà che quanto è l'apertura in larghezza, sia una volta & meza in altezza: il numero de' conij così sia fatto, che il mezzo cerchio sia diuiso in partiix. & un quarto; imperoche il conio di mezzo sarà la quarta parte maggior de' gli altri, & ogni un de' gli altri occuperà una parte. L'altezza del conio di mezzo sia per la metà dell'apertura. La fascia piana, che sostiene l'arco, sia dell'apertura la settima parte: & così da quella in giù sia diuiso il pilastro in sette parti. La fascia sopra li conij sia la sua altezza quanto è largo il conio nella parte di sotto, ilqual conio si può far pender più a basso l'ottava parte della sua larghezza del legar l'altre pietre con li conij, la figura li dimostra apertamente.

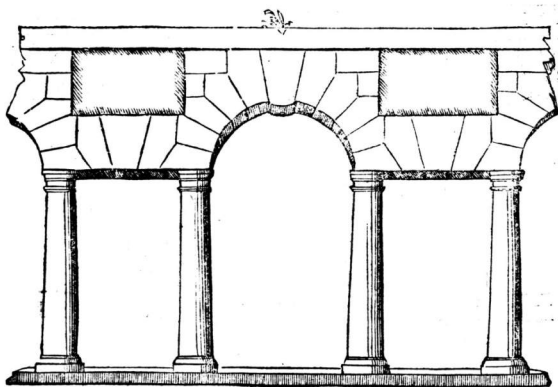


Es perche le commodità si son conuerse in ornamento, & tal uolta l'ornamento eccede la necessità, per dimostrare l'arte, & anco la ricchezza di chi fa fabricare; questa inuentione è fatta per commodità, per fortezza, & per decoro: per commodità, rispetto alle aperture, che ui sono: per fortezza, perche da una all'altra apertura è gran fodo, & ben legato: per il decoro, perche è ricca di ornamento, della qual inuentione il giudicio Architetto, si sopra accomodate a diuersi bisogni. La proportion della quale sarà, che tanto sia il fodo, quanto l'apertura, la quale sia due uolte tanta in altezza. le pilastre faranno della larghezza dell'apertura l'ottava parte, & le

135 r

DELL'ORNAMENTO RUSTICO

sua altezza due uolte tanto. li spazi minori saranno in larghezza tre grossezze di colonne, & la sua altezza sei grossezze di colonne: & così tutte l'aperture saran due quadri, & le colonne per sostenere gran peso faranno della prima misura de' conij dell'altre legature si uede molto chiaro nella figura: ma delle bafe, & de' capitelli nella prima colonna si è detto per sempre.



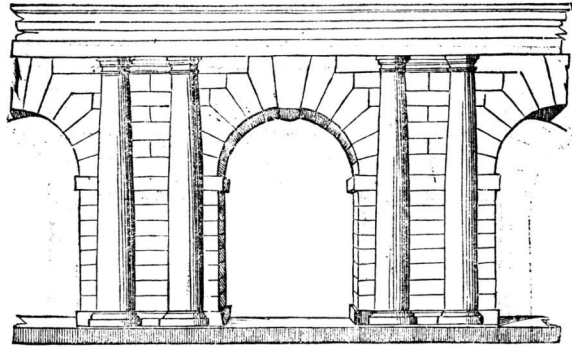
Questo modo d'archi, oltre ch'egli è fortissimo, è ancora per la concordantia delle legature ingegnoso & grato all'occhio: laqual inuentione non solamente potrà seruire a loggie, & a portici di tal opere: ma a ponti di fiumi, & di torrenti, & per condur acqua da un monte all'altro sarà molto comodo, & anco seruira per un acquidotto in una lunga uia. La sua proportion è, che quanto sarà da un pilastro all'altro: tanta sia la sua altezza, fin sotto la fascia che sostiene l'arco.

136 r

LIBRO QVARTO.

135

& le colonne della quarta parte. fra l'una & l'altra colonna sia quanto è grossa una colonna, & l'altezza sua con la bafa, & il capitello sia di otto parti. nell'architrave, fregio, cornice, bafa, & capitelli, sia obseruata la regola data. i conij & altre legature si ueggono nella figura: & ancora che le colonne eccedino di due grossezze la misura data per regola, per esser quelle una presso l'altra, & parte d'esse incassate nel muro, poste più per ornamento che per sostegno dell'opera; in tal caso si comporta, per l'autorità di molte cose antiche.



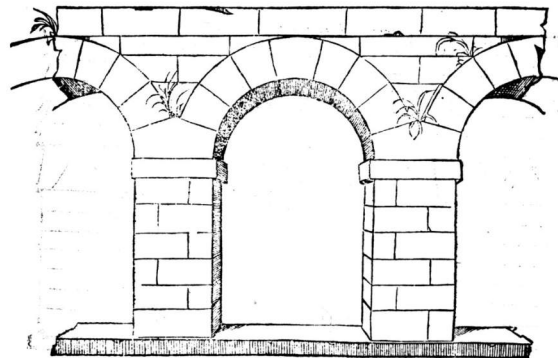
Bella cosa è nell'Architetto l'esser abbondante d'inuentioni, per la diuersità de' gli accidenti, che occorrono al fabricare: il perche tal uolta si trouerà buon numero di colonne: ma di tal bafezza che al bisogno della fabrica non suppiranno, si l'Architetto non saprà prender partito di seruire: per questo se la colonna non sarà di tale altezza, che aggiunga a sostenere la fascia, laqual sarà al linella del cielo di questa loggia: si potrà con questo modo di conij arriuare a quella altezza che sarà bisogno; mentre però che dalla destra & dalla sinistra banda di tal ordine siano buoni: si alle per contraforti, che quanto al peso di sopra, sarà fortissima: bene è il uero che il suo sostegno non sarà sicuro in uolta senza buoni: siue chiari, o di brace, o di ferro: ma più sicura sarà se detta loggia non sia di tal larghezza che di pietra di un pezzo si possa far il suolo: oueramente di buoni trauis o di larice, o di rouere, o pino, tutti legnami che se non son perperui, durano almen gran numero di anni, se con diligenza sono posti in opera, o abbruciar le superficie di quelle teste che eran pisti ne' muri, ouero fasciarle di lune di piombo, ouero impegolarle. La proportion di quell'opera sarà, che l'apertura della uolta sia in larghezza quattro grossezze di colonne, & la sua

135 v

LIBRO QVARTO.

136

la fascia sia dell'apertura la settima parte, & da quella in giù sia partita in sei parti, & il mezzo cerchio sia partito in partiix. & un quarto: imperoche il conio di mezzo uà maggior de' gli altri la quarta parte de' gli altri legamenti col compasso in mano si trouerà la misura del tutto.



Perche tal uolta potrebbe accadere una cosa continuata, nella quale sarà bisogno di molte aperture per la commodità de' gli edifici; quell'opera sarà fortissima & atta a sostenere ogni gran peso & non ci sarà bisogno di tante aperture. si potrà ben obseruar quell'ordine di chiuderne alcuna d'opera lateritia, & seruerà quell'ordine la sua proportion sarà che quanto è l'apertura, tanto sia il fodo, & sia l'altezza due uolte quanto la larghezza, benché tal cose & più & meno si possa.

136 v

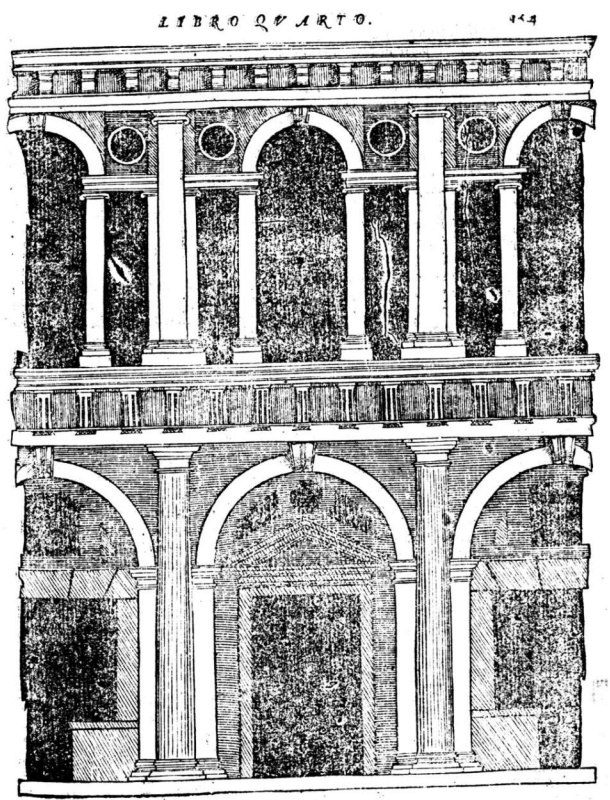
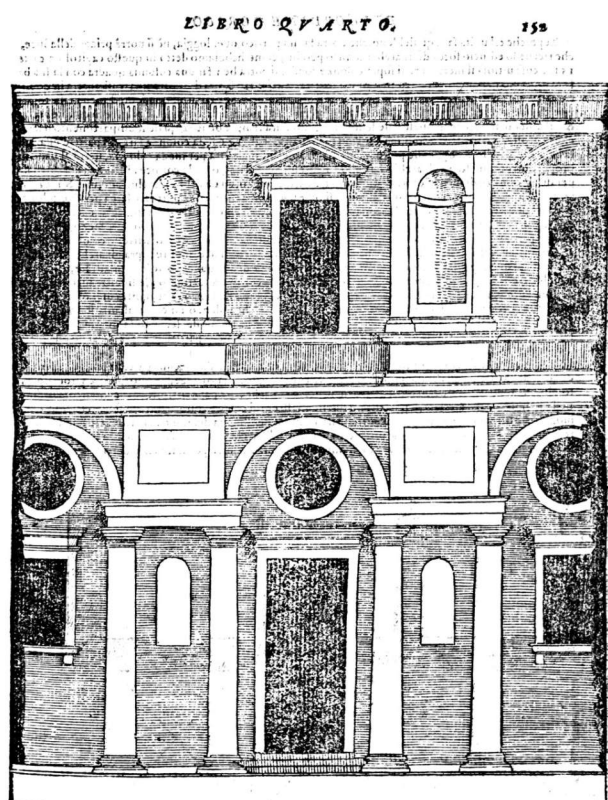
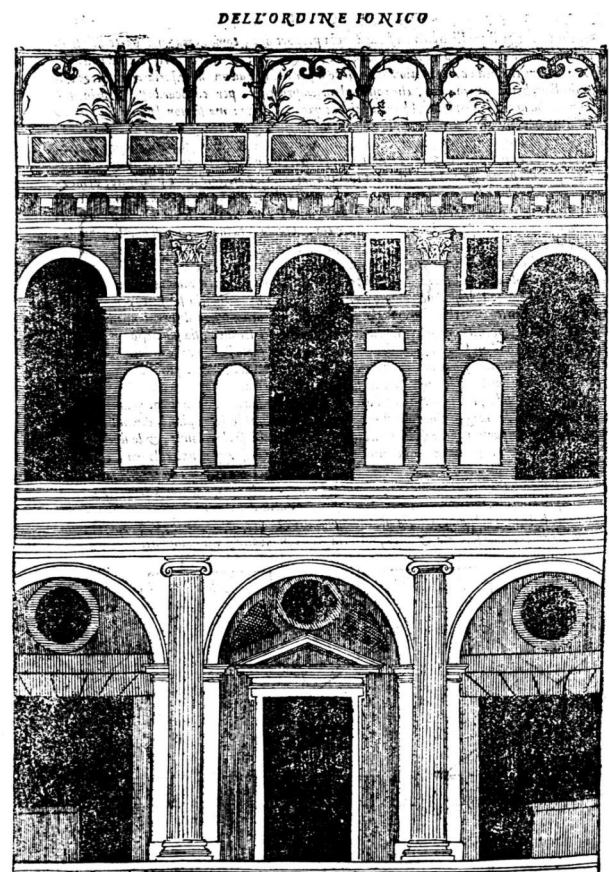
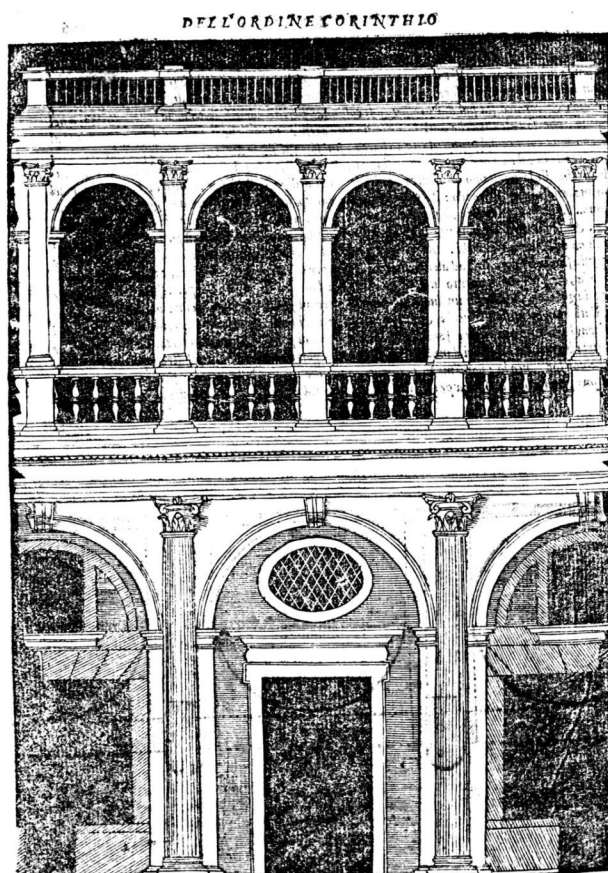


Abbildung 39: Zweigeschossige Aufrißschemata aus Serlios Viertem Buch. Quelle: Serlio (1584).

Vorbilder und Quellen der Architekten und Auftraggeber im Virreynato

R.A.R.O.

A.M.O.R.

R.O.M.A.

O.R.A.R.¹⁵⁰

Unglücksfälle bei kirchlichen Bauten sind ein wiederkehrendes Merkmal der Baugeschichte in der Stadt Lima. Sie zerstörten die Produktion, die Schöpfungen oder Werke der vorhergehenden Epochen und schufen, wenn sie in eine wirtschaftliche günstige Zeit vielen, Raum für zeitgemäße Neuschöpfungen. Ein prominentes Beispiel findet sich in der Klosterkirche von San Francisco. Zum Mittag des 4.2.1657 stürzte, ohne äußere Einwirkung, die Vierung der Klosterkirche ein. Sie begrub unter sich die bedeutendste Innenausstattung, die die christliche Baukunst bis dahin in Lima hervorgebracht hatte. Die Ursache war kein Erdbeben, sondern ein schon seit Jahrzehnten offensichtlicher Schaden am Fundament des Vierungs Pfeilers.

Die Franziskaner waren der reichste Mönchsorden von Lima. Ihr Kloster übertraf die anderen sowohl an Fläche als auch an Pracht bei weitem. Aber die anderen Mönchsorden hatten durch große Neubauten versucht, die Spitzenstellung des franziskanischen Klosters ernsthaft zu gefährden. Der Verlust der Klosterkirche war mit Sicherheit ein Unglück. Aber er gab dem Orden die Möglichkeit, durch einen Neubau ihrer einzigartigen wirtschaftlichen Macht ein unübertreffliches Denkmal zu setzen. Die neue Klosterkirche wurde, zusammen mit den begleitenden Maßnahmen, das größte Bauprojekt im Lima des 17. Jahrhunderts.

Für den Entwurf und die Ausführung des monumentalen Neubaus wurde der portugiesische Baumeister Don Constantino de Vasconcelos beauftragt. Dieser Architekt hatte schon bedeutende Projekte in anderen kolonialen Hauptstädten hinterlassen. Vasconcelos konnte aber die Kirche nicht zu Ende bringen, denn er starb im Jahr 1668, bevor die Gewölbe des Langhauses begonnen waren.

Die Bauarbeiten kamen nach dem Tode von Vasconcelos derart in Verzug, dass der Großmeister des Franziskanerordens beschloss, einen Kommissar zur Fertigstellung des Baus nach Lima zu entsenden. Der Beauftragte war Luis Cervela, spanischer Franziskaner aus der Ordensprovinz Santiago.

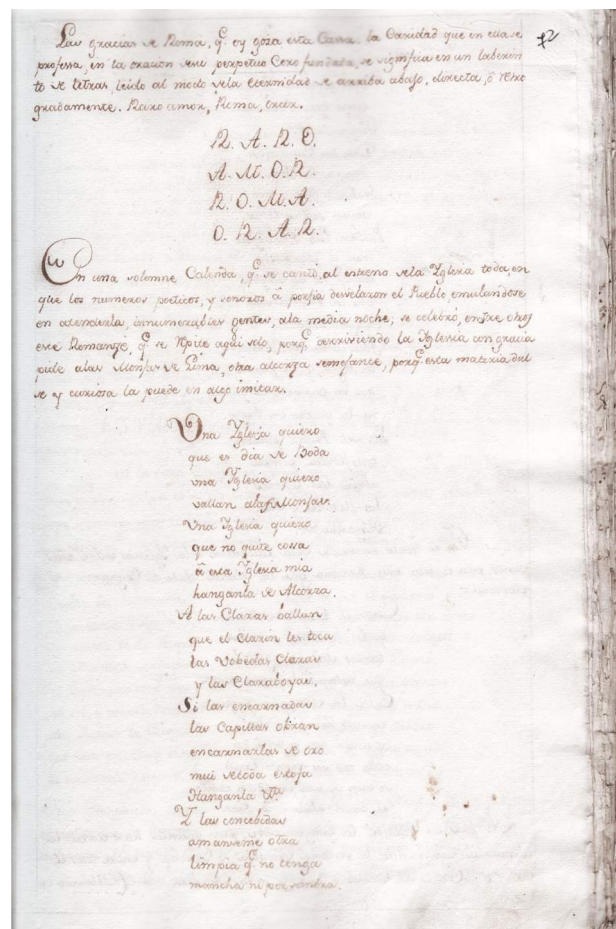


Abbildung 40: Benavides - Figueroa: Bericht über die Rekonstruktion des Franziskanertempels, f. 71 r. Repro des Originals aus dem Klosterarchiv San Francisco, Lima, 2005.

¹⁵⁰Buchstabenspiel, aus dem Bericht von Miguel Suárez über den Neubau der Klosterkirche von San Francisco (Benavides (1675), f. 72).

Cervela war ein systematischer und durchsetzungsfähiger Mann, und es gelang ihm, die Arbeiten in nur fünf Jahren, von 1669 bis 1674 zu allgemeiner Zufriedenheit fertigzustellen.

Nach dem erfolgreichen Abschluss der Bauarbeiten vergaß Cervela nicht, einen Bericht verfassen zu lassen, in dem Ablauf und Erfolg der Baumaßnahme auf eine Weise beschrieben wurden, die auf den Bauherren ein geradezu heldischen Licht warfen. Die Schrift *TEMPLO DEL GRAN PATRIARCA SAN FRANCO DE LOS DOZE APOSTOLES DE LA PROVINCIA DEL PERU ARRUIINADO, RESTAURADO Y ENGRANDECIDO DE LA DIVINA PROVIDENCIA*, (Benavides (1675): f 61r - 75r) des Jesuiten Miguel Suarez, und die *VISITA Y DECLARACIÓN* (Benavides (1675), f 75 v - 84r) des Sakristans des Franziskanerklosters von Lima, Juan Benavides wurden im Jahr 1675 als gedrucktes Buch in Lima veröffentlicht.¹⁵¹

Die Schrift ist ein einzigartiges Dokument über die Sichtweise der Auftraggeber auf die koloniale Architektur Limas. Es gibt in den kolonialen Archiven der Stadt eine Fülle von Beschreibungen kolonialer Bauten durch Verträge, Abrechnungen, Mängellisten und Schätzungen. Suarez und Benavides geben aber darüber hinaus Auskunft über den Bildungshintergrund, die Vorbilder und die Absichten von Auftraggebern und Baumeistern.¹⁵²

Über den Entwerfer der Klosterkirche, Constantino de Vasconcelos heißt es im Text:

*"..Dirigiala [obra de San Francisco], Dⁿ Constantino de Basconcelos Luzitano, nuevo Archimedes, el las Mathematicas, Platon en la Filosofia natural y Diogenes Estoyco, en la vida dela naturaleza filosofal:"*¹⁵³

Don Constantino de Vasconcelos, geboren in Braga in Nordportugal, kam 1629 im Gefolge des neuen Erzbischofs von Cuzco, Don Hernando de Vera y Zúñiga, nach Perú. In der Folge arbeitete er als Architekt und Ingenieur in Lima, für die Berkwerken der peruanischen Provinz und in Chile. Durch die Restaurierung der Klosterkirche von San Francisco wurde er zu einem der stilistisch einflussreichsten Architekten der Zeit.

Sein Bildungshorizont war, wenn man den hymnischen Worten des Chronisten folgt, geprägt von der griechischen Philosophie und Naturwissenschaft. Zu den oben genannten Philosophen – Archimedes, Platon und Diogenes – können mit Sicherheit Pythagoras und Euklid hinzugefügt werden. Euklidische Geometrie gehörte zu der Grundausbildung jedes Architekten und Künstlers der Zeit. Die Geometrie und die musikalische Harmonie nach Pythagoras wurde seit Palladio systematisch zur Erfindung von Raumproportionen eingesetzt.

Der im Mittelmeerraum ausgebildete Architekt Vasconcelos hatte Kenntnis derjenigen Bauten, die zu seiner Zeit zum Bildungshorizont seiner Zunft gehörten. Ohne detaillierte Information über Lehrmeister und den Ort seiner Ausbildung zu haben, können wir sicher sein, dass er den Kanon der klassischen Architekturen, wenn nicht aus dem Augenschein, doch zumindest durch die Vermittlung Albertis, Palladios und Serlios kannte. Das Pantheon, das Kaiserforum, die römische Thermenarchitektur, die Villa Hadriana und so weiter waren ihm genauso bekannt wie die palladianischen Villen und der Text Albertis. Selbstverständlich hatte Vasconcelos auch seinen Vitruv gelesen, und kannte die Prinzipien der römischen antiken Architektur durch die zeitgenössischen Tafelwerke. Auf der iberischen Halbinsel kannte er wahrscheinlich die Kaiserklöster Karls des Fünften und Philipps des Zweiten, aber auch die älteren Klöster von Oviedo oder Poblet. Wenn wir noch bedenken, dass jede Ausreise in die "Indias" mit einem längeren Aufenthalt in Sevilla verbunden war, dann haben wir ein ziemlich rundes Bild davon, was ein aus Spanien eingereister Architekt auf der Wende von 16. zum 17. Jahrhundert an Wissen mit nach Perú brachte.

¹⁵¹Ich zitiere hier aber aus der Handschrift aus dem Klosterarchiv von San Francisco.

¹⁵²Genauso wichtig sind die beiden Kupferstiche von Juan Benavides und Pedro Nolasco, die der Druckfassung des Berichts beigegeben sind. Sie werden im Kapitel über San Francisco besprochen. Die Stiche gehören zu den wenigen grafischen Dokumenten über Architektur, die aus der Kolonialzeit Limas überliefert sind.

¹⁵³Benavides (1675): folio 64vta.

Eine andere wichtige Person im künstlerischen Leben Limas war Mateo Pérez de Alesio. Der Maler, in Italien bekannt als Mateo da Lecce, wurde 1547 in Alesio nahe Lecce in Italien geboren. Seine Karriere in Rom begann vielversprechend mit der Restauration von zwei Fresken in der Sixtina, aber im Jahr 1575 musste er aus Rom fliehen. Er arbeitete in Malta und Sevilla, versuchte sein Glück erneut in Rom, aber erfolglos, und wanderte schließlich nach Südamerika aus, angezogen von dem großen Bedarf der Mönchsorden an künstlerischer Produktion. Nach Ankunft in Lima im Jahr 1588 oder 1590 arbeitete er mit großem Erfolg in den Klosterkirchen von Santo Domingo und San Agustín und in der Kathedrale von Lima.¹⁵⁴

Die Liste der Künstler, die wie Mateo da Lecce angezogen von der ökonomisch interessanten Arbeit in der jungen Stadt nach Perú auswanderten, ist lang. Der italienische Maler Bernardo Bitti¹⁵⁵ (ca. 1524-1610) malte die erste jesuitische Klosterkirche aus. Er war nach seiner künstlerischen Ausbildung in Rom im Umkreis Michelangelos in den Jesuitenorden eingetreten und nach Südamerika geschickt worden. Der sevillanische Maler Angelino Medoro lebte zwischen dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts und 1627 in Lima, um danach wieder nach Sevilla zurückzukehren.

Juan Martinez de Arzona¹⁵⁶ (1562-1635), der wichtigste Architekt der ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, war in Spanien geboren und ausgebildet worden, bevor er nach Lima auswanderte, um dort der Maestro Mayor de Fabricas der Kathedrale von Lima zu werden. Er gab der Kathedrale von Lima ihre definitive Form und entwarf ihre sieben Portale. Auch als Bildhauer hinterließ er bleibende Spuren, so die Reliefe von Christus mit den zwölf Aposteln in der Sakristei der Kathedrale von Lima.

Sein Nachfolger im Amt des Maestro Mayor de Fabricas, der Bildhauer Pedro de Noguera¹⁵⁷ (1580-1660), stammte aus Barcelona, wo er bei Pietro Torrigano in die Lehre ging. Er kam in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts nach Lima. Hier betrieb er die produktivste Bildhauerwerkstatt seiner Zeit in Lima. In ihr entstanden vier der fünf großen Chorgestühle von Lima.

Alle diese Künstler kannten die europäische Produktion durch eigene Anschauung und waren von führenden Künstler ausgebildet worden. Die Liste der Künstlerimmigranten ist lang. Die eingewanderten Künstler und Architekten mit europäischem Hintergrund beherrschten die künstlerische Produktion der Stadt bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts.

Die Dominanz der Immigranten ließ nach, als in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Gruppe von in Perú geborenen Architekten die Leitungspositionen in der Architekturszene von Lima übernahm. Der Dominikanermönch Diego Maroto¹⁵⁸, Maestro Mayor de Fabricas nach Pedro de Noguera, hatte keinen europäischen Hintergrund mehr. Er kam in Trujillo in Nordperu zur Welt, wo er als Maurerlehrling erste Erfahrungen sammelte. Sein Eintritt in den Dominikanerorden eröffnete ihm den Zugang zu Aufträgen. Sein bedeutendstes Werk ist das Colegio de Santo Tomás, von dem in diesem Buch in einem eigenen Kapitel die Rede sein wird.

Der Architekt Manuel de Escobar begann seine Laufbahn als Schüler von Constantino de Vasconcelos und stieg nach seinem Tode zum Bauleiter des franziskanischen Bauprojektes auf.

154STA-1998: 17-20.

155VAR-1947: 62-64. Während die Fresken von Mateo da Lecce alle verloren sind, gibt es von Bitti noch ausgezeichnete Arbeiten, zum Beispiel die Serie der Jungfrauendarstellungen im Jesuitenkloster San Pedro.

156VAR-1947: 198-200

157VAR-1947:221-223

158Antonio San Cristobal hat aus den Dokumenten im AGN eine Monografie über Maroto geschrieben (San Cristóbal Sebastian (1996-a)).



Abbildung 41: San Francisco. Fassade nach der Rekonstruktion unter Padre Cervela. Stich von Pedro Nolasco, 1673. Quelle: Camillioni (1975), Abb 3.

De Escobar und Maroto entwickelten die Gliederungssysteme, die der authentisch peruanischen Barockarchitektur in Lima ihr Gesicht gaben. Maroto und de Escobar konnten aber auch nicht anders. Sie waren gezwungen, ihre Entwürfe ausschließlich in der Auseinandersetzung mit Bauten zu entwickeln, die sich im peruanischen Vizekönigtum befanden, denn sie hatten ihr Leben lang nicht die Möglichkeit, Peru zu verlassen.

Trotzdem bedienten sich auch diese gebürtigen Peruaner virtuos eines Repertoires, von dem nicht ein einziger Teil auf dem amerikanischen Kontinent entwickelt worden war. Die Themen der christlichen Architektur Limas - Säulenordnungen, Wölbtechniken, Anlageschemata – stammten entweder aus dem Repertoire klassisch-antiker Architektur, vermittelt durch die Traktate des 15. und 16. Jahrhunderts oder aus den Renaissance - Bauten der katholischen Könige auf der spanischen Halbinsel.¹⁵⁹

Zurück zu Vasconcelos und zu dem Dokument, aus dem ich oben zitiert habe. Die Verfasser des Textes, Miguel Suárez de Figueroa und Juan Benavides, waren keine Architekten, sondern Theologen. Die Absicht der Verfasser war, die Rekonstruktion des Franziskanertempels in Lima in eine Linie mit den großen künstlerischen Leistungen der Weltgeschichte zu stellen. Die Weltgeschichte

¹⁵⁹Die Frage nach den Quellen und Vorbildern der Architekten im Virreynato ist leider bis jetzt überfrachtet mit ideologischen Positionen. Und das, obwohl Archivalien und Bibliotheken eine Rekonstruktion des Bildungshorizontes der Architekten durchaus erlauben. Ein Beispiel für die Verblendung der Historiker ist die Behauptung San Cristobals, Diego Maroto habe den Entwurf für das Colegio de Santo Tomas komplett ohne Rückgriff auf europäische Vorbilder entwickelt (San Cristóbal Sebastian (1996-a): 99). Nicht ein einziges Element in diesem Entwurf, das nicht auch schon in der Architektur auf europäischem Boden verwandt worden wäre. Die Kunst Marotos - wie jedes anderen Architekten, in Europa und Amerika - liegt nicht darin, auf welche Elemente er zurückgreift, sondern wie er sich der individuellen Aufgabe stellt.

bestand für Suárez aus dem alttestamentlichen Volk Israel, der griechischen Antike, dem römischen Imperium und dem römisch-katholischen Christentum. In die Linie dieser vier Epochen versuchte Suárez nun auch, die Missionierung der westindischen Länder zu stellen. Das „achte Weltwunder“ auf dem amerikanischen Kontinent war der neue franziskanische Tempel.

Zur Verdeutlichung zieht Suárez Vergleiche zwischen dem franziskanischen Projekt und den Monumenten Europas. Ob er diese Vergleiche aufgrund eigener Anschauung ziehen konnte, sprich, ob er jemals europäischen Boden betreten hat, geht aus dem Text nicht hervor.¹⁶⁰

Die Altarbilder waren ein wichtiges Ausstattungsstück jedes Claustro Mayor. Auch Padre Cervela gab einen Zyklus für San Francisco in Auftrag. Dieser sollte die Fresken aus dem späten 16. Jahrhundert ersetzen. Gleichzeitig sollten die aus Spanien importierten Zyklen von Santo Domingo und San Agustín übertroffen werden. Ob Miguel Suárez den künstlerischen Rang dieses Zyklus zutreffend bewertete oder nicht, interessiert an dieser Stelle nicht. Interessant ist vor allem die Absicht des Chronisten. Suárez schreibt:

*"[la serie de lienzos] con haverse executado toda en el Perú, no cede inferior ala curiosidad estudiantia de los Países de Flandes, a los curiosos estudios de Roma, ni a los cuidados excelentes de Florencia"*¹⁶¹

Die Arbeit hatte, so Suárez, denselben künstlerischen Rang wie die Kunstwerke, die im Herzen der großen europäischen Metropolen geschaffen worden waren. Suárez nennt aber keine konkreten Werke. Es ist nicht zu bestimmen, ob die Aussage nur eine Behauptung ist oder eine Feststellung nach eigenem Augenschein.

Was Architektur angeht, so kannte Suárez allerdings eine ganze Reihe von wichtigen Werken. Er schreibt:

*"Siete prodigiosas Maquinas aplaudio la Antigüedad, los Muros de Babilonia en Caldea, de Asia la mayor: el Coloso del Sol en Rodas [sic]: los Piramides de Egipto: El Mausoleo de Artemissa en Caria: El templo de Diana en Ofeso: El Simulacro de Jupiter Olimpo en Acaya, y la del Pharo en Egipto, siete milagros decia la fama que eran estos: y la octava maravilla el Real Escorial de mâ España, lisongeando el otro Poeta al Emperador Domiciano, mando ala fama q^e solo publicase por unica maravilla el Anfiteatro de Cesar"*¹⁶²

Die sieben antiken Weltwunder, ergänzt um das Kolosseum in Rom und den Escorial bei Madrid, bilden sind für Suárez der Maßstab, an dem sich der neue Monumentalbau in Lima zu messen hatte. Constantino de Vasconcelos, der dieses titanische Unternehmen zu leiten hat, wird daher auch nicht als Dienstleister beschrieben. Er steht stattdessen in einer Reihe mit den mythischen und historischen Herrschern des Altertums. Vasconcelos, so die Chronik,

"[...]imito alo divino, con espiritu diligente alos Reyes Medos, Egiptios, Griegos Romanos eperadores, y Pontifices summos, sinó en lo demasiado, en lo perfecto, en lo acendrado, en lo diligente desus obras. No de otra suerte ennoblecieron, ala gran Menfis, los Faraones de Egipto, con Piramides exelsos, sobre los Montes, Estatuas, templos, pinturas, Geroglificos, y Faros. No de otra fundaron â Roma, Romulo, y Remo, dilatandola hasta la cumbre dela felicidad, consules, tribunos, Emperadores, y Pontifices, - Alli, ven enseñoreaba, el anfiteatro de Ponpello, la Cassa aurea de Neron luzia, Reve-

¹⁶⁰Der Verfasser des zweiten Teiles der Chronik, Juan Benavides, hatte hingegen mit Sicherheit Europa schon bereist, als er den Text über die Arbeit des Padre Cervela verfasste.

¹⁶¹Benavides (1675): f 67v.

¹⁶²Benavides (1675): f 63r. Das Zitat stammt nicht aus dem von Suárez verfaßten Teil des Textes, sondern von Franziskanermönch Gregorio Casarola, der eine Stellungnahme zum Text und seiner Veröffentlichung abgibt.

rendecian los Huertos, valustios, visitaban las thermas de Dioclesiano, sobresalian los templos dela concordia, de la Paz, de Jano, dela Fortuna, con estatuas, pinturas, porticos, obeliscos, columnas, colosos, y torres."¹⁶³

Während Suárez hier ein Panorama der Vorbilder ausrollt, wird der Bildungshorizont eines fachlich interessierten Laien deutlich. Die vorrömische antike Architektur war schematisch bekannt. Ägypten war für Suárez gleich Pyramide. Bauwerke der klassisch-römischen Architektur werden jedoch präzise mit Namen und Orten genannt. Suárez betont, dass es eine direkte Linie gibt, die das Volk Israel, die Meder, Ägypter, Griechen und Römer zu direkten Vorfahren der römischen Päpste und der franziskanischen Mission in Perú machte.

An anderer Stelle heißt es:

*"Assi despues de la desolacion de Muros, Templo, y Ciudades de Jerusalem transmigraron de Jsrael â Babilonia, ô vacacion triste del Rey Sedecias; a impulsar, imperio, convocacion, y gastos der Rey Cyno de Persia precidió del Capitan Zorobabel assistencias del sacerdote Josue Resucitaron asu antigua Gloria, Ciudad, Muros, y templo, sobre las mismas cenizas [...] Assi Constantino, con razon magno Emperador, y primera corona que creio delos Gentiles fundó en el Baticano, la Yglesia de Sⁿ Pedro y San Pablo, y los doze Apostoles en cuio nombre vaco sobre sus hombros, las doze primeras primeras espuestas de tierra con humildad summa. Bien como la pura Farnesia consagró el sumptuoso templo del nombre de Jesus en Roma, que en las coronas delos Reyes veo, fundarse repararse, enriquezarse, sublimarse, la Yglesia delos doze Apostoles, del S^o nombre de Dios, del nombre de Jesus santo, assi también prospera, y aceleradamente se llevó la obra del Sto templo delos doze Apostoles de Lima del venerable nombre de Jesus hasta el fin del Cruzero, ..."*¹⁶⁴

Hier wird der franziskanische Tempel von Lima in die Reihe der jüdisch-christlichen Baukunst gestellt. Er nennt den jüdischen Tempel und die Stadt Jerusalem, die Peterskirche Konstantins in Rom und Il Gesù von Vignola (nicht jedoch den neuen Petersdom).

Das Spektrum europäischer Architektur im Dokument ist breit und kenntnisreich. Um so wichtiger ist es, sich klarzumachen, was Suárez in der Chronik auslöst. Von der ersten bis zur letzten Seite findet sich kein einziger Hinweis auf eine peruanische Architektur. Es sei angemerkt, dass im Jahr 1674, als der Text verfasst wurde, das Colegio de Santo Tomás, der Claustro Mayor von San Agustín, die Mercedarier- und die Jesuitenkirche und eine ganze Menge weiterer Monumente hoher Qualität fertiggestellt waren. Wäre es Suárez' Absicht gewesen, die tatsächlichen Vorbilder der Franziskanerkirche aufzuzählen und zu beschreiben, dann hätten die Kloster- und Stadtpfarrkirchen Limas einen breiten Raum im Dokument eingenommen. Es ist nicht abzustreiten, dass der franziskanische Bau den lokalen Vorbildern wie z. B. der Mercedarierkirche mehr zu verdanken hat als der zeitgenössischen römischen Architektur. Diese Bewertung war aber nicht das Ziel von Suárez. Er wollte vielmehr die apostolische Mission der Franziskaner in Perú in eine Reihe mit der römisch-katholischen Heilsgeschichte stellen. Die Architektur war ihm hierbei lediglich ein Vorwand, um diesen Sachverhalt darzustellen.

Das gilt erweiternd für die gesamte christliche Architektur Limas.¹⁶⁵ Die Auftraggeber kannten die wichtigsten europäischen Bauten und versuchten, mit sich dieser, und nicht mit der peruanischen, zu messen. Das Selbstverständnis der Auftraggeber war gespeist aus Quellen die auf dem europäi-

¹⁶³Benavides (1675): f. 68r.

¹⁶⁴Benavides (1675): f. 67r.

¹⁶⁵Ich mache mir hier nicht zur Aufgabe, auch für andere Gebäude denselben Sachverhalt nachzuweisen. Es sei aber zum Beispiel auf die Quellensammlung von Padre Victor Barriga verwiesen: Barriga (1944): El Templo de la Mercéd.

schen Kontinent lagen. Man wollte ein Ensembles schaffen, die mit der italienischen und spanischen Produktion der Zeit auf einer Augenhöhe waren.

Weitere Zeugnisse dieser Architekturauffassung finden sich zu Hauf in den Klosterchroniken des 17. Jahrhunderts. So schreibt zum Beispiel Cobo anerkennend über die Kathedrale von Lima, sie sei:

„...tan magnífica y suntuosa que no les desagradase después de acabada, sino que fuese tal que pudiese competir con las mas famosas de España.“¹⁶⁶

Das war die Sichtweise der Auftraggeber. Die beauftragten Baumeister hatten dieser zu genügen. Sie mussten die Dinge gleichzeitig aber weniger ideologisch sehen. Für sie zählte nicht in erster Linie die politische Aussage des Baus. Dieser musste vielmehr ein funktionstüchtiges Anlageschema, eine stabile Statik und ein sinnfälliges Gliederungssystem entwickeln. Der Entwerfer musste sich an Vorbildern orientieren, die ihm zu direkter Anschauung zur Verfügung standen. Traktate und Tafelwerke waren für den kreolischen Architekten meistens der einzige Zugang zu römisch–antiker und römisch–neuzeitlicher Architektur.

Wie die Quellenlage für die Architekten Limas aussah, darüber finden sich Hinweise in einem von San Cristóbal veröffentlichten Dokument, dem *Inventario de Bienes* von Manuel de Escobar¹⁶⁷. Manuel de Escobar war der Bauleiter von Vasconcelos' bei dem franziskanischen Projekt, von dem Suárez berichtet. Nach dem Tode Vasconcelos' übernahm er die Gesamtplanung und führte das Projekt unter dem Provinzialat des Padre Cervela (1669 - 1674) zu Ende. Er hat sich unter anderem mit dem überwältigenden Seitenportal von San Francisco einen der ersten Plätze in der Geschichte der peruanischen Architektur erworben.

Escobar starb im Jahr 1695 im Alter von nur 55 Jahren und wurde im heute verschwundenen Convento de San Juan de Diós bestattet. Das AGN bewahrt sowohl sein Testament als auch das zitierte Erbschaftsregister auf.

Die Bibliothek des Architekten gibt einen Einblick in die Schriftquellen, die ein bedeutender Baumeister für seinen Entwürfe heranzog. Sie umfasste 89 Bände, davon sieben architekturtheoretische Traktate, sieben Bände mit bau- und militärtechnischen Themen, zwölf über Geometrie und zwei Architekturtafelbände. Die anderen Bände der Bibliothek waren peruanische Klosterchroniken, religiöse Themen, antike Philosophen und Rhetoriker und eine Bibel.

Die Auswahl der Titel ist nicht überraschend, nachdem oben dargestellt wurde, wie stark die Bindung der peruanischen Architekten an das Vorbild Italien war. Die architekturtheoretischen Themen sind:

1. Arquitectura de Leon Alberto [sic]
2. Demonstraciones de arquitectura
3. otro de arquitectura
4. otro de dibujos
5. arquitectura de vitrubio
6. Tablas de vitrubio
7. Arquitectura de Sebastiano Serlio

Die vier Bücher Palladios sind in der Liste nicht enthalten. Es ist möglich, dass sich hinter einem der drei anonymen Bände Palladio verbirgt. Ansonsten handelt es sich um einen Kanon, der zur sel-

¹⁶⁶Cobo (1964): 362-363.

¹⁶⁷San Cristóbal Sebastian (2003-a): 261 – 264.

ben Zeit auch in der Bibliothek eines italienischen, deutschen oder spanischen Architekten zu finden gewesen wäre.

Suárez behauptet auf politischer Ebene, es gebe eine direkte Linie von der römisch–antiken über die christlich–römische zur peruanischen Architektur. Die Quellen Escobars belegen diesen Zusammenhang.

Außer dem Entwurf war auch die Militärtechnik Aufgabe des Architekten. Escobar war am Bau der Stadtbefestigung Limas beteiligt, genauso wie sein wichtigster Konkurrent Diego Maroto.¹⁶⁸ Im Jahr 1684 entstanden unter seiner Leitung die ersten 3300 Meter der Stadtmauer von Lima. Der Vizekönig Duque de la Palata lobte die großen Ersparnisse, die Escobars Arbeit für den Staatshaushalt bedeutete.¹⁶⁹

In der Bibliothek Escobars finden sich vier Titel über Befestigungsbau und Militärtechnik:

1. Tensino de Fortificaciones,
2. Practica de artilleria,
3. Practica manual de artilleria,
4. el perfecto artillero.

Auf dem Gebiet der Bautechnik war Escobar ein konservativer Mensch. Nach dem verheerenden Erdbeben von 1687 entbrannte ein Expertenstreit an der Frage, wie die Gewölbe der Kathedrale von Lima wieder aufzubauen seien.¹⁷⁰ Escobar vertrat die Meinung, dass es auch nach der Katastrophe noch vertretbar sei, Gewölbe aus Ziegel zu bauen.

Diego Maroto, der Oberaufseher der Baustelle der Kathedrale war wesentlich pragmatischer und fortschrittlicher. Die Technik der Holzgewölbe, die er schon in der Klosterkirche von Santo Domingo erfolgreich erprobt hatte, wurde in der Kathedrale zum ersten Mal in einem Monumentalbau verwendet. Damit ging Maroto einen eigenen peruanischen Weg, der den lokalen Problemen gerechter wurde als die europäische Technik der Ziegelgewölbe, die Escobar verwandte. Escobars Bauten waren daher viel anfälliger für die nachfolgenden Erdbeben und verschwanden weitgehend aus dem Stadtbild von Lima.

In der Bibliothek Escobars finden sich nur zwei bautechnische Werke, das erste über Zimmerei, das zweite über Maurerei.

1. Compendio de carpinteria a lo blanco,
2. Tratado de alarifes,

Den sechs Architektur-, vier militärtechnischen, und zwei bautechnischen Bänden stehen elf Bände zur Geometrie gegenüber. Geometrische und arithmetische Methoden gehörten für Escobar zum Handwerkszeug. Die Gliederungsverfahren des Barock gründeten auf geometrischen Verfahren. Durch geometrische Verfahren wurden Risse in harmonische ganzzahlige Verhältnisse aufgeteilt. Die Grund- und Aufrisslinien orientierten sich an Figuren, die sich durch Sätze der euklidischen Geometrie beschreiben lassen, Gerade, Quadrat, Rechteck, Kreis, Ovator und Ellipse.

Neben fünf Bänden von Euklid finden sich vier des Autors Bolla oder Molla, ein Band von Samuel Marois und ein anonymes Manuskript.

1. Samuel Marois geometria,
2. dos tomos nociones geométricos de Euclides,

¹⁶⁸San Cristóbal Sebastian (2003-a): 156-159.

¹⁶⁹San Cristóbal Sebastian (2003-a): 157.

¹⁷⁰San Cristóbal Sebastian (1996-b): 71 – 114.

3. Perspectiva de Euclides en castellano,
4. Geometria de Molla,
5. otro de geometría manuscrito,
6. elementos de euclides a folio,
7. Geometria de Bolla,
8. Botero aritmeticas de Bolla,
9. Matematicas de Molla a folio,
10. Fragmentos de Euclides.

Die Bildbände sind zu den beiden Themen, die auch in der peruanischen Architektur als Vorbilder den Ton angeben: Rom und der Escorial. Die beiden Bände, die Escobar besaß, sind durch den Titel nicht eindeutig zu identifizieren. Es heißt im Register ohne weitere Angaben:

1. Maravillas de Roma,
2. quinta y sexta parte de cada inscripción del Escorial.

Es bestätigt sich, dass auch die Architekten Limas die europäische Architektur sehr selektiv wahrnahmen: es gab Rom und den Escorial.

Reiseführer wie die "Maravillas de Roma" lassen sich in Limas kolonialen Bibliotheken häufig finden. Im Klosterarchiv von San Francisco steht zum Beispiel der Band "Roma Antica et Moderna", ein Führer durch Kirchen und Altertümer der ewigen Stadt.¹⁷¹ In diesem Band aus dem Jahr 1653 sind über 300 römische Kirchen beschrieben und zum größten Teil in Fassadenansichten dargestellt. Unter den Tafeln finden sich der Petersdom mit der Fassade von Maderna, die Kapelle von Santa Maria Maggiore und die Fassade von Il Gesù. Auch römisch-antike Architekturen werden abgebildet und beschrieben.

Die meisten Bauten sind nur mit einer Fassadenansicht dargestellt. Es gibt aber eine Darstellung des Pantheon in Grundriss, Schnitt und Ansicht, die sich offenbar auf Serlios Holzschnitt aus dem Dritten Buch bezieht.

Auch über den Escorial gibt es einige Literatur in kolonialen Bibliotheken. Im Klosterarchiv von San Francisco ist zum Beispiel eine Monografie mit dem Titel "Discurso del Monasterio de San Lorenzo" aus dem Jahre 1657 vorhanden. In diesem Buch wird der Escorial auf 185 Seiten detailliert beschrieben. Neben der Textbeschreibung des Gebäudes und der Ausstattungsgegenstände enthält der Band Ansichten, Schnitte und Grundrisse wichtiger Gebäudeteile, so zum Beispiel des Pantheons der katholischen Könige.¹⁷²

Mit den beschriebenen Dokumenten wird das architektonische Universum Manuel de Escobars erkennbar. Die erste und direkteste Quelle, so kann man aus den erhaltenen Bauten Escobars schließen, war das architektonische Umfeld der Stadt Lima.

¹⁷¹Roma (1653): Roma Antica e Moderna.

¹⁷²Escorial (1657): Discurso del Monasterio de San Lorenzo. Die Zeichnungen des Pantheons hinter den Seiten 126, 128, 132 und 135. Es handelt sich um ausklappbare großformatige Blätter von hoher Genauigkeit und großem Detailgrad.

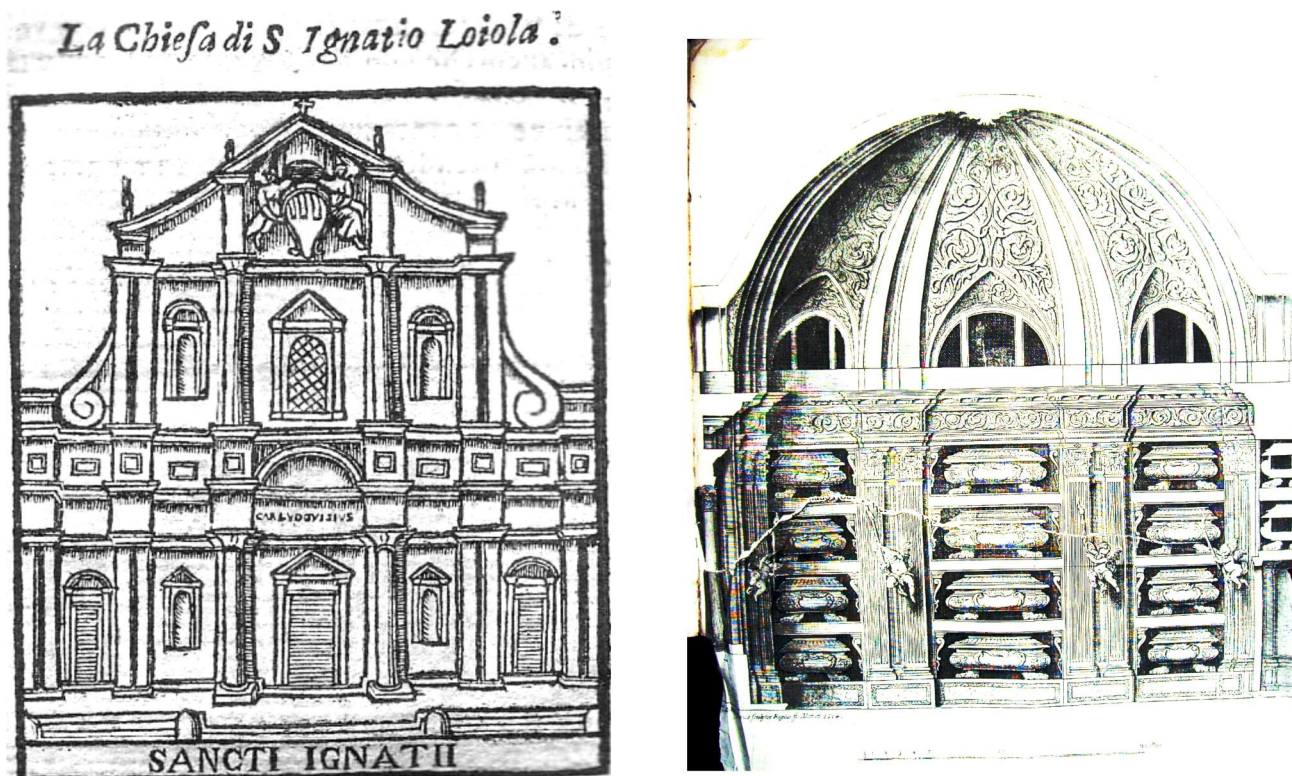


Abbildung 42: Architekturdarstellungen aus dem Klosterarchiv von San Francisco. *Il Gesù* (links), aus *Roma* (1653): :161, und Panteon im Escorial, aus *Escorial* (1657): f 136r.

Dazu gesellen sich die Texte Vitruvs und der Traktatisten der Renaissance. Auf diesem Wege gelangte der römisch-antike und neuzeitliche Einfluss nach Lima. Escobar kannte Albertis Auffassungen zu Pfeiler, Säule und Ornament. Es ist möglich, aber nicht belegt, dass er auch Palladios vier Bücher kannte.

Abgerundet wurde das Fachwissen, entsprechend der Forderungen der Traktatisten durch eine umfangreiche Fachbibliothek zum Thema Geometrie. Das Zentrum der geometrischen Theorie, wie sie Escobar beherrschte, war offenbar Euklid.

Es sei noch erwähnt, was sich in der Bibliothek nicht findet. Erstens: Kein einziger Band beschäftigt sich mit mittelalterlicher Baukunst. Dies, obwohl es in der Wölbtechnik, wie sie in Lima angewandt wurde, von mittelalterlichen Strukturen, sowohl romanischen, als auch gotischen, nur so wimmelt. Zweitens: Es gibt außer dem Band zum Escorial keinen einzigen, der sich mit spanischer Architektur beschäftigt – und das, obwohl Spanien näher war als Italien und durchaus eine eigene Barockarchitektur von hoher Qualität besaß.

Es ließe sich schließen, dass für die Architekten in der Tat nicht Spanien, sondern Italien das große Vorbild war, dem man sich, vermittelt durch Schrift- und Bildmaterial, zu nähern versuchte. In der Forschung ist dies bisher auch nicht in Frage gestellt worden. Aber wenn man die Architektur des peruanischen Vizekönigtums betrachtet, findet man sie durchtränkt von mindestens ebenso vielen Elementen mittelalterlicher wie traktatgerechter Architektur. Und diese Elemente mussten, da sie nicht systematisch durch Traktate in Peru vermittelt wurden, auf andere Weise in das Vizekönigreich gelangen. Der starke Einfluss der spanischen Spätgotik läßt sich nicht durch Traktate, sondern nur durch den Bildungshintergrund und die persönliche Kenntnis der eingereisten Architekten erklären. Er ist daher weniger systematisch und weniger einfach zu fassen.

Es ist allerdings auch festzustellen, dass die führenden Architekten Limas um so mehr auf die Verwendung mittelalterlicher Systeme verzichteten, je weniger sie die europäische Architektur aus dem

Augenschein kannten. Bei Manuel de Escobar, der Peru niemals verlassen hat, beschränken sich die mittelalterlichen Systeme auf Elemente des Anlageschemas wie eben den klösterlichen Kreuzgang, während die Gliederungssysteme traktatgerecht entwickelt werden.

Zurück zu Miguel Suárez de Figueroa und zu San Francisco. Suárez verwendet erhebliche Mühe darauf, die Architektur Limas in eine Reihe mit der römischen Architektur des Altertums und der Neuzeit zu stellen. Es kommt ihm darauf an, dass das franziskanische Projekt im Vergleich mit Rom auf gleicher Augenhöhe ist. Auch wenn objektiv die schon bestehende Architektur der Stadt Lima den größten Einfluss auf die neue Klosterkirche hat, versucht Suárez den Eindruck zu erwecken, als ob ausschließlich die römische Architektur die Vaterschaft für das Projekt beanspruchen kann.

Alle zitierten Dokumente belegen die große Bedeutung der römischen Architektur für Lima. Sie belegen, dass Vitruv, Alberti und Serlio in Lima gelesen wurden. Die Beschäftigung mit diesen Quellen bedeutete nicht nur die Beschäftigung mit einem ästhetischen System. Mit dem Mittel der Baukunst wollten die Auftraggeber sich selbst in eine genealogische Linie stellen, die vom Volk Israel über die römischen Kaiser bis zum neuzeitlichen Papsttum reichte. Die architektonische Abhängigkeit von Rom war bedingt durch den christlichen Glauben. Dieser hatte seinen ästhetischen Ausdruck im Kanon der christlichen Baukunst gefunden.

Teil 3: Claustros in Lima

Formative Phase: Frühe Claustros von 1570 bis 1624

Die ersten Jahrzehnte der Stadt Lima waren Krisenjahre. Nach dem Fall des inkaischen Imperiums gerieten die Eroberer untereinander in Streit über die Verteilung der eroberten Länder. Dazu kam eine Auseinandersetzung mit den Vertretern der spanischen Krone. Die Ursache war die Diskussion um die Rechtmäßigkeit der *Encomienda*, einer de-facto-Zwangsarbeit von indigenen Schutzbefohlenen. Die Konquistadoren sahen die Encomienda als rechtmäßige Entlohnung für ihre militärische Leistung an. Die Dominikanermönche Antonio de Montesinos und Bartholomé de las Casas wiesen hingegen auf die Auswüchse der kolonialen Encomienda hin und bewirkten den Erlass der *Nuevas Leyes* (1542), die die Encomienda verboten. Der Streit darüber verwandelte sich zunehmend zu einem Streit über die rechtmäßige Herrschaft über die Kolonie, der auf Leben und Tod geführt wurde.

Dieser Streit eskalierte zu einem Bürgerkrieg, der alle führenden Konquistadoren das Leben kostete. Diego de Almagro wurde durch Pizarros Armeen in Cuzco geschlagen und hingerichtet (8.7.1538). Francisco Pizarro selbst wurde drei Jahre später von Anhängern Almagros in seinem Palast in Lima ermordet (26.6.1541). Sein jüngerer Bruder Gonzalo führte die Revolte der Konquistadoren gegen die spanische Armee weiter. Es gelang ihm im Januar 1546, den spanischen Vizekönig Blasco Núñez Vela vernichtend zu schlagen und zu töten.

Erst 1548 gelang es der spanischen Armee unter Pedro de la Gasca, Gonzalo Pizarro bei Jaquijahuana vernichtend zu schlagen. Pizarro wurde zusammen mit Pedro de Carbajal hingerichtet (10.4.1648). Der Sieg de la Gasca beendete den Bürgerkrieg und schuf erstmals die Grundlage für die Entwicklung eines zivilen Lebens.

Die Mönchsorden stellten sich in diesen Auseinandersetzungen eindeutig auf die Seite der spanischen Krone. Pedro de la Gasca selbst war Dominikanermönch und wurde durch die spanische Krone nach seiner Rückkehr nach Spanien mit dem Erzbistum von Pasencia und Sigüenza belohnt. Die Mönchsorden konnten durch Loyalität zu den Vizekönigen ihre politische Stellung im jungen Staat festigen und wurden aus dem Staatseigentum mit Baugrund, Regalien und Geld versorgt.

Erst nach Beruhigung der politischen Situation im Jahr 1548 konnte in der Hauptstadt ein kontinuierliches Wachstum beginnen. Die Silberminen im Cerro Rico von Potosí (entdeckt 1533, Stadtgründung 1545) und die Quecksilberminen in Huancavelica (entdeckt 1562, Stadtgründung 1573) spülten großen Reichtum in die junge Stadt. Von dem neuen Reichtum profitierten vor allem private Bankhäuser, die für die spanische Regierung die Transporte und Geldtransaktionen durchführten. Indirekt wurden auch die Mönchsorden begünstigt. So wurden große Nachlässe für die Einrichtung von Grabstätten, das Lesen von Seelenmessen oder die Aufnahme in einen Mönchs- oder Nonnenorden vererbt.

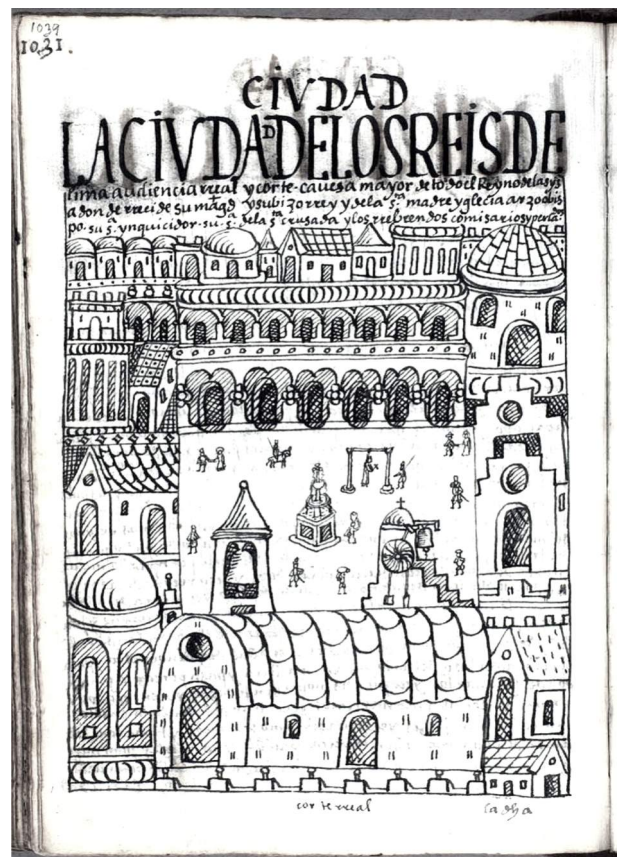


Abbildung 43: Huaman Poma de Ayala: Darstellung der Stadt Lima im Jahr 1615. Quelle: Guaman Poma de Ayala (1615).

Der Reichtum der Mönchsorden zog etwa ab den 1590 auch bedeutende Künstler und Architekten aus Spanien und Italien an. Diese bestimmten zunächst vollkommen die künstlerische Entwicklung. Für den Architekturhistoriker liegen die Jahre von 1533 bis 1590 weitgehend im Dunkeln. Die Bauten der ersten Jahrzehnte waren einfache und technisch mangelhafte Strukturen. Nur wenige Zeugnisse der Formationszeit der christlichen Baukunst in Lima stehen heute noch. Die Abbildung 50 stammt aus der frühesten Bildquelle über das urbane Leben im kolonialen Peru, der *NUEVA CRONICA Y BUEN GOBIERNO* von Guaman Poma de Ayala, fertiggestellt im Jahr 1615. Sie zeigt bereits eine ausgewachsene Stadt mit Kathedrale, Regierungspalast und bedeutenden Bürgerbauten. Die Dominanz der Kirchenkuppeln zeigt deutlich, wie überwältigend die Stellung der Mönchsorden zu dieser Zeit im städtischen Gefüge war. Wie die Stadt und ihre Claustros vor dieser Zeit aussahen, darüber haben wir keine Bildquellen. Die vielen Lücken im baugeschichtlichen Wissen müssen in diesem Kapitel durch Rekonstruktionen und Archivalien geschlossen werden.

Trotz der konstruktiven Mängel war die frühe Architektur Limas entscheidend für die weitere Entwicklung. Valerie Fraser weist darauf hin, dass die frühe spanische Architektur in Perú als Symbol für die spanische Herrschaft verstanden werden wollte. Zu diesem Zwecke wurden die Mittel der traktatgerechten Architektur als Embleme eingesetzt. Die Umsetzung der traktatgerechten Architektur durch indigene Bauhandwerker bedeutete die Akzeptanz der neuen Fremdherrschaft. Indem eine große Zahl von Indigenen am Bau beteiligt wurde, wurde gleichzeitig die Akzeptanz der neuen Ordnung erzwungen. Aus dem Liegenschaftsregister des Pedro Girón wissen wir, daß für die Errichtung der frühen Klostergebäude der Dominikaner in Lima eine große Anzahl von indigenen Arbeitern von städtischer Seite bereitgestellt wurden.¹⁷³

Auch für klösterliche Bauten griffen die Mönchsorden auf die Struktur der traktatgerechten Architektur zurück. Die anlageschematische Grundlage war jedoch die spanische Variante des benediktinischen Klosterschemas. Die Grunddisposition der großen Stadtklöster wurde vor dem Beginn des 16. Jahrhunderts festgelegt. Auch wenn aufriss-schematisch im 17. Jahrhundert entscheidend Neues geleistet wurde, wurde an der Disposition aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts festgehalten. Da es keine vorkoloniale Architektur gab, die als Vorbild akzeptiert werden konnte, waren die frühen Bauten das einzige materiell greifbare Vorbild für die nachfolgenden Generationen von Architekten.

Dem Begriffspaar Pfeiler – Bogen – Stellung und Säulen – Gebälk – Stellung kam dabei eine besondere Bedeutung zu. Anders, als in Europa, wurde die Arkatur eindeutig und ausschließlich dem Bereich des geistlichen Bauens zugeordnet, während die Säulen–Gebälk–Stellung in die weltliche Sphäre gehört. Es war damit eindeutig an der Struktur des Gebäudes zu erkennen, ob es in den Bereich der geistlichen oder der weltlichen Macht fiel.¹⁷⁴

Erste Klostergründungen in Lima

Als Lima am 18.1.1535 gegründet wurde, lag die Eroberung Cuzcos und der Fall des inkaischen Imperiums zweieinhalb Jahre zurück. Die Spanier kannten das Land besser, als noch zum Zeitpunkt ihrer Ankunft. Sie waren jetzt imstande, die Lage der neuen Hauptstadt aus der Kenntnis des Landes heraus auszuwählen. Deshalb wurde die ursprünglich als Hauptstadt geplante Siedlung Jauja in der heutigen Provinz Junín aufgegeben. Die inkaische Hauptstadt Cuzco kam als Hauptstadt ebenfalls nicht in Frage. Während das inkaische Imperium vom andinen Raum selbst regiert wurde, wollten die Spanier vor allem durch den Export von Rohstoffen das eigene Mutterland bereichern. Deshalb wurde ein Ort mit einem geeigneten Hafen gesucht.

¹⁷³Girón (1632): Libro delas Possessiones, Rentas, Censos, y Capellanias, que tiene este Convento de Nuestra Señora del Rosario, dela Orden de Predicadores desta Ciudad de los Reyes, hasta oy .1. de enero de 1633 Años: Quadra 1.

¹⁷⁴Fraser (1990): 154-167

Die Wahl fiel auf das Flußdelta von Rimac, Chillón und Lurín. Die Gegend war schon vor der Ankunft der Spanier die am dichtesten besiedelte Region an der peruanischen Küste. Die Hauptstadt selbst wurde drei Meilen von der Küste entfernt am Fuß der ersten andinen Berge gegründet. Direkt am Meer wurde der Hafen Callao angelegt. Für die Verwaltung eines Landes, das von Export und Zollverwaltung leben sollte, war die Lage der Stadt Lima ideal.

Wenn man bedenkt, dass die Gruppe der Eroberer insgesamt eine Anzahl von Hundert Männern kaum überschritten hat, ist der Anteil der Ordensgeistlichen an dieser Gruppe beachtlich. Die neun Mönche machte fast zehn Prozent der Gruppe aus. Dieses Verhältnis sollte auch später in der gewachsenen Hauptstadt bis weit ins 18. Jahrhundert konstant bleiben. Die Mercedarier waren am Tag der Stadtgründung mit sieben Mönchen vertreten. Dazu kamen die Dominikaner und Franziskaner mit jeweils einem Mönch. Dem Mercedarierorden kam deshalb die Ehre zu, die erste Messe in der neuen Stadt zu halten. Außerdem wurden sie großzügiger, als die anderen Orden mit Grundstücken bedacht.¹⁷⁵

Das Mercedarierkloster Nuestra *Virgen de las Mercedes*, offiziell am Tag der Stadtgründung gegründet, bekam einen ganzen Block zugewiesen. Es war wahrscheinlich in den ersten Jahren nichts weiter als eine notdürftige Unterkunft für die sieben Mönche. Die erste provisorische Klosterkirche wurde im Jahr 1542 durch einen größeren und besseren Bau ersetzt. Das Projekt wurde durch die Verpachtung von Erbbegräbnissen finanziert.¹⁷⁶

Während der kleine Mercedarierorden während der gesamten Kolonialzeit mit dem ursprünglichen Grundstück von 110 x 110 m auskam, plante der Dominikanerorden von Anfang an einen Bau, der über die vorgegebenen Grundstücksgrenzen eines Häuserblocks hinausging.¹⁷⁷ Zunächst wurde dem Dominikanermönch und dem Franziskaner gemeinsam ein Block zugewiesen. Nach der Flucht des Franziskanermönches blieb das Grundstück im alleinigen Besitz der Dominikaner, der dort wohnte, aber noch kein Kloster betrieb. Das Kloster wurde 1541¹⁷⁸ gegründet. Im selben Jahr wurde das Grundstück durch Schenkungen und Aufkäufe auf die Fläche von zwei Blöcken vergrößert. Weitere Ankäufe und Schenkungen erweiterten das Grundstück bis zum Ufer des Rimac-Flusses.¹⁷⁹

Die Franziskaner hatten ihr Grundstück in Lima durch die Flucht des einzigen Ordensbruders kurz nach der Stadtgründung verloren. Sie kehrten erst im Jahr 1546 zurück. Der erste Prior des Klosters hatte aber verwandschaftliche Verbindungen zum Vizekönig Andrés Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete. Dadurch hatte der Orden Zugang zu den notwendigen finanziellen Mitteln, um sein Kloster in kurzer Zeit zum prächtigsten des Vizekönigtums auszubauen.¹⁸⁰

Der Augustinerchorherrenorden gründete im Jahr 1552 ein Kloster auf dem Grundstück der heutigen Pfarrkirche von San Marcelo, in großer Entfernung zur Plaza Mayor. Der Orden verstand sich als exklusiver und elitärer Orden. Er war der reichen spanischstämmigen Oberschicht Limas vorbehalten. Das Grundstück des Klosters war aber weit entfernt von der Plaza de Armas und lag in einem sumpfigen Gebiet. Die Augustiner kauften ein neues Grundstück in nur zwei Blöcken Entfernung zur Plaza Mayor. Die Neugründung des gesamten Klosters im Jahr 1573 kann als der eigentliche Beginn der augustininischen Baugeschichte gelten.¹⁸¹

175 Eine kurze Darstellung des Wirkens der Ordensgemeinschaften im 16. Jahrhundert in ganz Südamerika gibt Prien (1978): 138-164.

176 Barriga (1944): 18-20

177 Damit nahm sich der Dominikanerorden auch als erster das Recht, das Quadratraster der Stadt durch Zusammenfassung von mehreren Blöcken zu verändern. Dies war ein Privileg, das während der gesamten Kolonialzeit nur den Mönchsorden zustand.

178 Im Katasterbuch des Pedro Giron wird die Behauptung aufgestellt, die Dominikaner seien schon 1534, also vor der offiziellen Gründung der Stadt, in Lima missionarisch tätig gewesen. Girón (1632) Girón ist aber als Dominikaner wohl ein zu parteiischer Zeuge, um seiner Aussage Glauben zu schenken.

179 Zur Geschichte der dominikanischen Liegenschaften siehe Rohr (2005).

180 Gento Sanz (1945): 70, Ramírez del Villar (1974): 5-6.

181 Villarejo (1965): 18. Der Grundstein der Klosterkirche wurde am 19. Juli 1574 gelegt.

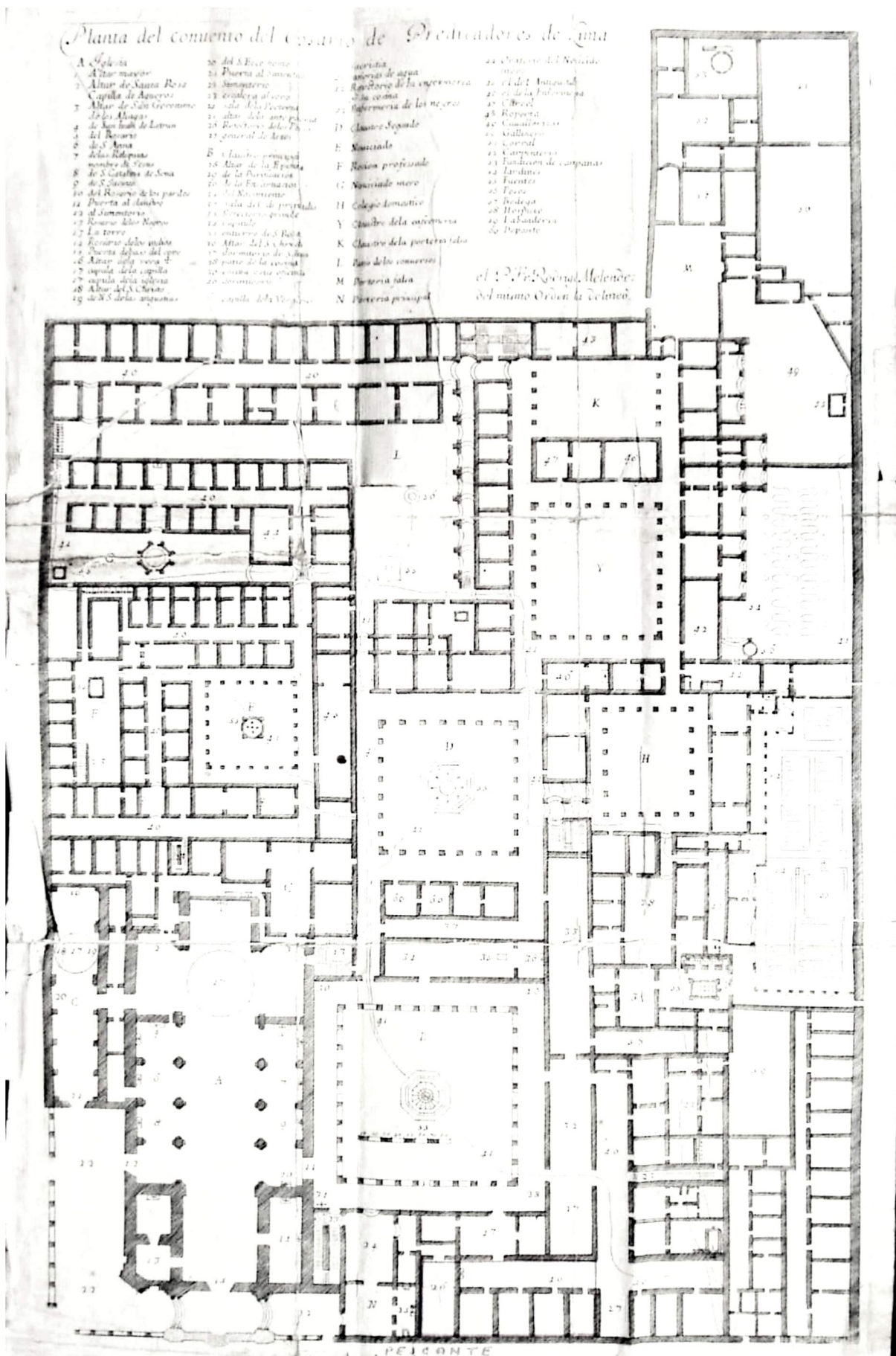


Abbildung 44: Santo Domingo: Grundriss des Klosters im Jahr 1681. Ouelle: MEL-1681, eigene Reproduktion des Originalplanes in

Als letzter großer Mönchsorden kamen die Jesuiten im Jahr 1568 nach Lima. Zu Beginn bekamen sie nur einen halben Block an der Stelle, an der heute die jesuitische Klosterkirche steht. Bis zur Jahrhundertwende wurde das Gelände durch Zukäufe auf die heutigen Ausmaße erweitert von einem ganzen Block erweitert.¹⁸²

Erste Claustros

Die Gründung eines Klosters bedeutete nicht, dass zu diesem Zeitpunkt auch schon Bauarbeiten für Klostergebäude oder gar Claustros begannen. Das erste Gebäude war die Klosterkirche. Sie war das Zentrum des klösterlichen Lebens und stellte zudem eine wichtige Einnahmequelle dar. Die Ordensgeistlichen wurden für ihre Dienste (Messen, Seelenmessen, Beichte etc.) bezahlt. Teile der Kirchen wurden außerdem als Erbbegräbnisstätten an wohlhabende Bürger oder an Handwerkerzilden verpachtet.¹⁸³ Die Errichtung der Klosterkirche war nicht nur ein Akt des Glaubens, sondern auch eine überlebenswichtige Maßnahme zur Erwirtschaftung von Einnahmen. Sie absorbierte also in der Gründungsphase die gesamte Kraft des Ordens. Das bedeutete, dass bis zur Errichtung von dauerhaften Klosterbauten noch etliche Jahrzehnte ins Land gingen.

Der früheste dokumentarische Beleg für ein Claustro in Lima wurde durch Antonio San Cristobal für den Claustro Mayor des Franziskanerklosters *Doce Apóstoles* erbracht. Dieses Claustro wurde in den Jahren 1570 bis 1576 errichtet.¹⁸⁴ Zwanzig Jahre später folgten die Claustros Mayores von *Santo Domingo* und *La Merced* und der *Claustro de la Enfermeria* in San Francisco.

Für zwei der fünf großen Mönchsklöster, nämlich San Agustín und San Pablo, ist dokumentarisch nachweisbar, dass sie mindestens bis zum letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts noch über kein Claustro mit Arkaturen verfügten.

Der Grundstein der augustinischen Klosterkirche wurde am 19. Juli 1574 gelegt. Dieses Gebäude wurde aber im Erdbeben von 1586 zerstört.¹⁸⁵ Für das Jahr 1589 zitiert der Chronist Abencio Villarejo ein Memorial des Padre Pacheco, in dem es heißt: "... la casa esta por hacer, y la yglesia por acabar."¹⁸⁶ Das bedeutet, dass es im Jahr 1589 noch kein regelrechtes augustinisches Klostergebäude gab und die Mönche zu diesem Zeitpunkt noch in einem Provisorium lebten.

Die Renaissance - Kirche, die bis zum Erdbeben von 1687 überdauern sollte, war in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts im Bau. Der Orden war wahrscheinlich nicht in der Lage, gleichzeitig Kosten für die monumentale Klosterkirche und das ebenso monumentale und teure Klostergebäude zu tragen. Bei Bernabé Cobo finden sich Textstellen, die eine Bauzeit von ca. 1615-1620 für einen Claustro Mayor annehmen lassen. Es ist nicht wahrscheinlich, dass nur zwei Jahrzehnte zuvor ebenfalls ein Claustro Mayor an derselben Stelle errichtet wurde.

Das Jesuitenkloster San Pablo wurde erst im Jahre 1568 von gerade einmal sieben Mönchen gegründet. Der Chronist Bernabé Cobo erwähnt, dass der Bau des Klosters und der Kirche wesentlich der Hilfe des Vizekönigs Hurtado de Mendoza des Jüngeren zu verdanken war. Dieser Vizekönig regierte von 1588 bis 1593. Für den frühesten jesuitischen Claustro kommen diese Jahre als Erbauungszeit in Frage.

¹⁸²Cobo (1964): 422-425.

¹⁸³So wurde zum Beispiel der Neubau der Klosterkirche von La Merced im Jahr durch eine Schenkung des Kaufmannes Bernardo Villegas im Jahr 1626 finanziert. Er erhielt dafür das Recht, in der Nähe des Hauptaltars eine eigene Begräbniskapelle zu errichten. Barriga (1944): 106

¹⁸⁴San Cristóbal Sebastian (2001-b): 16-17.

¹⁸⁵Das von Cobo angegebene Datum der Gründung von San Agustín - 1562 - stimmt mit den von Villarejo angegebenen Daten nicht überein. Da Villarejo seine Angaben aber dokumentarisch belegen kann, richte ich mich nach ihm.

¹⁸⁶zitiert nach Villarejo (1965):19

Die verfügbaren Archivalien und Bauaufnahmen belegen bis zum Ende des 16. Jahrhundert nur eine sehr kleine Gruppe von Claustros:

4. *San Francisco - Claustro Mayor* - um 1570 bis um 1576.¹⁸⁷ Ersetzt durch einen Neubau im Jahr 1634.¹⁸⁸
5. *Santo Domingo - Claustro Mayor*, erbaut zwischen 1590 und 1594.¹⁸⁹ Im Erdgeschoss unverändert erhalten.
6. *La Mercéd - Claustro Mayor*. In Auftrag gegeben im Jahr 1592¹⁹⁰. Nach dem Erdbeben von 1687 durch einen Neubau ersetzt.
7. *San Francisco, Claustro de la Enfermeria de San Francisco Solano*. Baubeginn 1594.¹⁹¹ Unverändert erhalten.

Zu diesen fünf Claustros kommt noch mindestens eines hinzu, das sich nicht archivalisch, aber aufgrund des Befundes der Bauaufnahme, zur Gruppe der frühesten Claustros rechnen lässt.

8. *San Francisco, Claustro de La Pimienta*. Die Bauzeit dieses Claustros ist archivalisch nicht dokumentiert. Die äußerst primitive Struktur der Gliederungselemente - einfache rechteckige Blöcke als Kapitelle, Arkatur ohne jedes Profil, Abwesenheit von differenziertem Architrav - lässt jedoch vermuten, dass es sich um eines der frühesten Claustros der Stadt handelt.

Von den oben erwähnten Claustros stehen nur noch drei, nämlich das Untergeschoss des Claustro Mayor von Santo Domingo, das Claustro de Enfermeria de San Francisco Solano und das Claustro de la Pimienta in San Francisco. Der franziskanische Claustro Mayor wurde 1634 durch einen Neubau vom Fundament an ersetzt. Der mercedarische Claustro Mayor fiel dem Erdbeben von 1687 zum Opfer und wurde im 18. Jahrhundert in zwei Bauphasen neu wieder aufgebaut.

Anlageschema

Die Grundrissdisposition der Stadtklöster von Lima musste relativ große Grundrissflächen für eine große Anzahl von Menschen organisieren. Gleichzeitig sollte mitten in einer belebten Großstadt eine Stätte der Andacht und Introspektion entstehen. Die klösterlichen Gelände waren daher mit einer geschlossenen fensterlosen Mauer eingefasst. Der Eingang war nur über die *Porteria* (Pfortnerie) und manchmal über eine *Puerta Falsa* (falsche Tür, gemeint ist ein rückwärtiger Eingang) möglich. Dadurch war Aus- und Eingang einfach zu kontrollieren. Allein die Klosterkirche war der Öffentlichkeit uneingeschränkt zugänglich.

Als Grundlage für das Anlageschema diente die benediktinische Disposition. Neben der Klosterkirche liegt ein quadratischer Claustro mit einer Wasserquelle in der Mitte. Um den Claustro herum sind die wichtigsten Räume des Klosters – Kapitelsaal, Bibliothek und Refektorium – angeordnet.

Im Inneren waren die Stadtklöster stärker in einzelne Einheiten zergliedert, als dies in europäischen Klöstern üblich war. So ist zum Beispiel das Noviziat von Santo Domingo (Abbildung 45) als eigenes Kloster mit Kirche und Claustro Mayor organisiert. Dieses war nur aus dem Inneren des Mutterklosters zugänglich, hatte aber seinen eigenen Abt.

Im oben abgebildeten Plan des Jesuitenklosters von San Pablo von vor 1630 (Abbildung 47, unten) wird deutlich, warum sich die Anzahl der Claustros im Vergleich zum benediktinischen Schema

¹⁸⁷Der Bauvertrag für den letzten Bauabschnitt dieses Claustro (AGN, Notar Juan de Salamanca, protocolo 150, folio 17vta) ist veröffentlicht in San Cristóbal Sebastian (2001-b).

¹⁸⁸San Cristóbal Sebastian (2001-b)

¹⁸⁹Lizarraga (1968): 26

¹⁹⁰Barriga (1944): 303, Siehe auch AGN, R. Gómez Baeza, f. 599

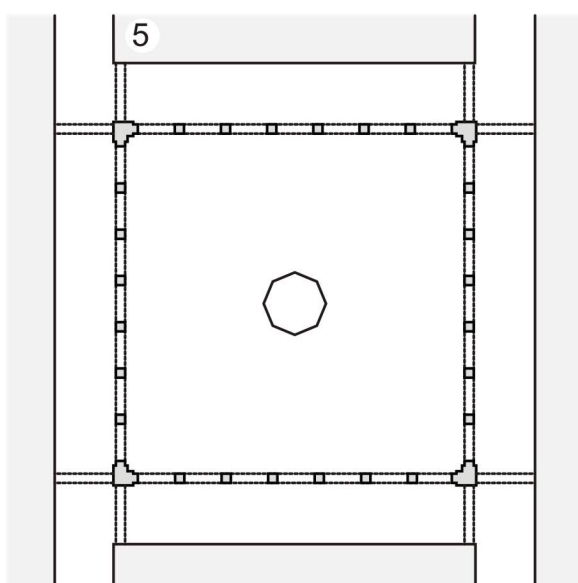
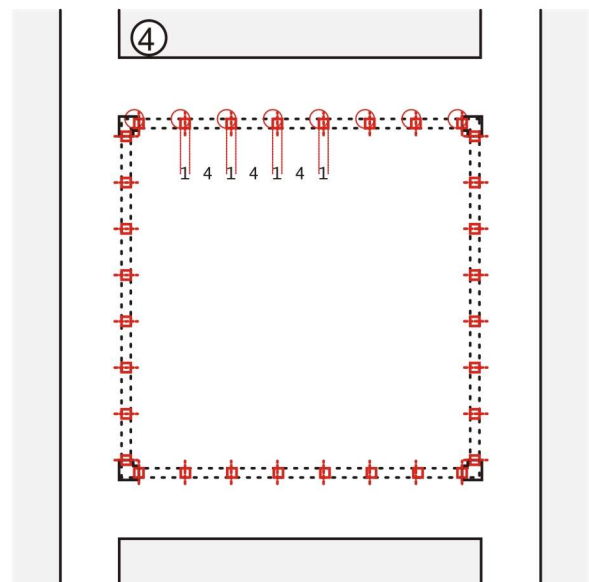
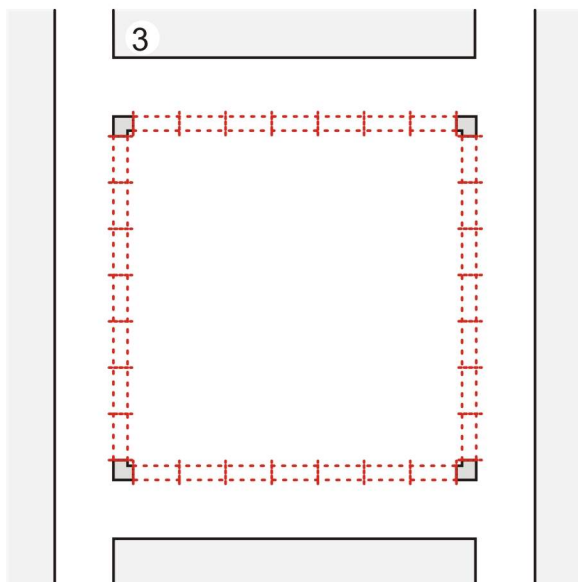
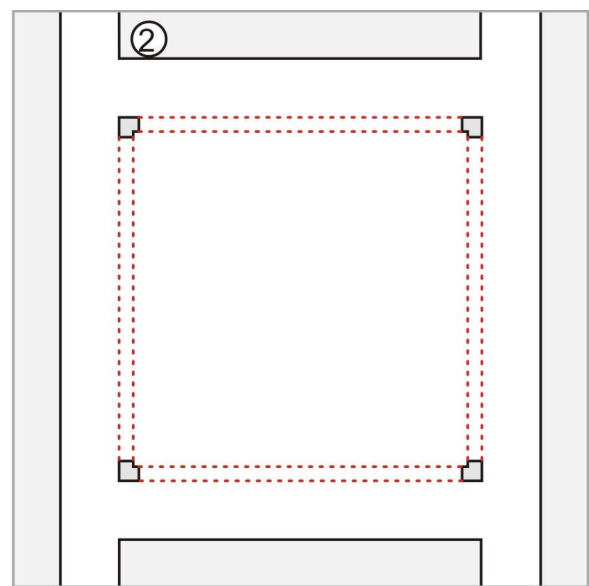
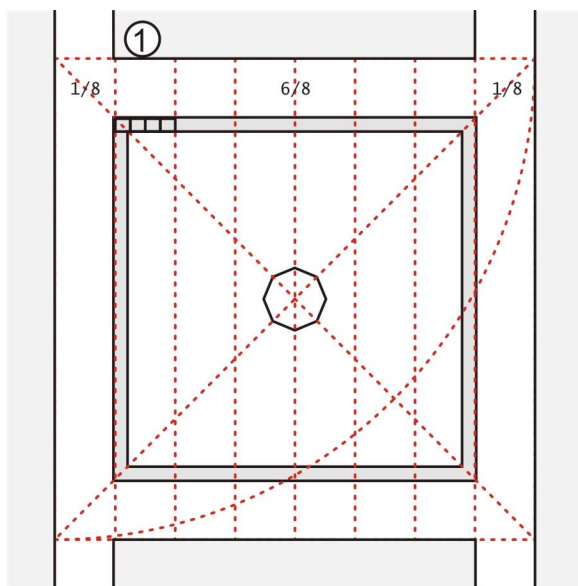
¹⁹¹Der Bauvertrag vom 20.8.1597 (AGN, Notar Rodrigo Gomez de Baeza, 1597-1598, protocolo 56, folio 644) ist veröffentlicht in San Cristóbal Sebastian (1995): 21.

vervielfacht hat. In den neun Claustros und Patios sind die Funktionen eingetragen, die jedem einzelnen zugeordnet sind: Claustro de Estudio, Claustro de los Obreros, Claustro de Enfermeria etc. Der einzige Claustro, der keine Funktionsbezeichnung trägt, ist der Claustro Interior, in dem die Wohnungen der Mönche untergebracht waren. Auch im Plan des Dominikanerklosters Santo Domingo sind als Bezeichnungen die Funktionen der Claustros eingetragen. Dass nicht etwa der Schutzheilige eines Claustro, sondern sein Zweck als Namensgeber dient, zeigt, dass sich die Auffassung des Bautypus Claustro wesentlich verändert hat. Er ist nicht mehr ein zweckfreier Ort der Kontemplation und Introspektive, sondern ein Mittel zur Organisation von Arbeitsabläufen.

In den Plänen ist eine weitere Besonderheit zu sehen. Die Claustros haben, wenn das Grundstück es zulässt, parallele Kanten, sodass sich zwischen ihnen rechtwinkelige Räume unterbringen lassen. Die Claustros sind aber unterschiedlich groß. Die vorgesehene Nutzung entscheidet dabei über die Größe; repräsentative Claustros Mayores sind grundsätzlich die größten Einheiten.

Wegen der unterschiedlichen Größe ist es nicht möglich, die Claustros durch zentrale Symmetrieachsen zu verbinden. Stattdessen werden sie durch Zugänge unter den Arkadenumgängen miteinander verbunden. Dadurch wirkt der Gesamtplan der Claustros im Vergleich mit dem Escorial labyrinthartig und zufällig.

Es ist darauf hinzuweisen, dass in der Regel die Klosteranlage zunächst ohne den Arkadenumgang des Claustro errichtet wurde. Dieser wurde erst gebaut, wenn Bedarf und finanzielle Mittel vorhanden waren. Deshalb ist denkbar, dass die oben dargestellten Anlagen schon zu Ende des 16. Jahrhunderts dieselbe Gebäudestruktur hatten, ohne dass die Claustros schon fertiggestellt waren.



Santo Domingo, Claustro Segundo:

Rissanalyse des Grundrisses:

- 1: Anlage des Quadrates und Abstand zur Außenwand.
- 2: Definition der Eckpfeiler.
- 3: Festlegung des Stützabstandes.
- 4: Definition von Form und Dimension der Pfeiler.
- 5: Fertiger Grundriss.

Abbildung 46: Santo Domingo, Claustro Segundo. Rissanalyse des Erdgeschossgrundrisses.

Rissanalyse eines Grundrisses

Wie grundlegend anders die Disposition der Gesamtanlage auch ist, das für Grundrisschema der frühen Claustros griff man auf das mittelalterlich Vorbild des Kreuzgangs zurück, das seit rund 800 Jahren in Gebrauch waren. Daran sollte sich während der gesamten Kolonialzeit nichts ändern. Innerhalb von rund 220 Jahren war es möglich, auf Basis des mittelalterlichen Kreuzgangschemas für eine Gruppe von ca. 120 Bauten ständig neue Aufrisse und Gliederungssysteme zu entwickeln, ohne dass am Grundrisschema viel verändert werden musste. Die einzige Ausnahme war das in jeder Hinsicht außergewöhnliche Claustro Redondo des dominikanischen Colegio de Santo Tomas.

Das geometrische Werkzeug zur Entwicklung des Grundrisses waren aus der euklidischen Geometrie bekannt: Quadrat, Kreis, Parallele und die Unterteilung von Strecken in gleiche Abstände. Als Grundlage für die notwendigen Konstruktionsmethoden hatten die Architekten Limas vielfältige Quellen zur Verfügung. In Nachlassregistern und Klosterbibliotheken lässt sich eine ganze Reihe von Traktaten zu euklidischer Geometrie finden.¹⁹² Die im Grundriss angewandten geometrischen Prinzipien gehen aber nicht über das hinaus, was Handwerkszeug jedes Bauleiters zur Entstehungszeit der ersten Claustros gewesen war. Das notwendige Wissen ist im ersten Buch Serlios systematisch dargestellt.

Als Beispiel für die übliche Grundrissanlage sei hier das Claustro Segundo im Dominikanerkloster Santo Domingo vorgestellt. Dieser Claustro entstand wahrscheinlich an der Wende zum 17. Jahrhundert. Die heute sichtbare Gliederung mit flachen Bossen ist nachträglich in Stuck aufgebracht. Der ursprüngliche Bau war eingeschossig und hatte einfache glatte Säulenschäfte. Es bestand ursprünglich nicht die Absicht, durch komplexere Gliederungen von der einfachen Geometrie in Grund- und Aufriss abzulenken.

Es ist wichtig, sich vor Augen zu halten, dass die Arkadenumgänge der Claustros innerhalb von schon bestehenden Höfen gebaut wurden. Zwischen den Gebäuden wurden zunächst quadratische Höfe frei gelassen, in der Absicht, später den Hof durch eine Arkatur zu verschönern. Die Zugänge zum Hof laufen über Korridore, die nicht achsial zur Mitte, sondern parallel zur Wand in den Hof münden.

Damit laufen die Verkehrswege nicht über die Hofmitte, sondern entlang der Hofwände. Im Grunde genommen ist auf diese Weise das Erschließungsschema des mittelalterlichen Kreuzganges beibehalten. In säkularen Hofanlagen Italiens wird stattdessen das römisch – antike Erschließungsschema über die Mittelachse bevorzugt.

Durch den Bestand ist also der quadratische Grundriss des Claustros vorgegeben. (Abbildung 46, Bild 1) Die geometrische Mitte wird durch den Schnittpunkt der beiden Diagonalen ermittelt. Sie markiert den Standpunkt für den Brunnen. Dann wird der Grundriss einer massiven Wand definiert. Zunächst wird eine Linie parallel zum Quadrat der Außenwände in gleichem Abstand um alle vier Seiten des Quadrates gezeichnet. Sie ist also als vollständig geschlossenes Quadrat ohne Öffnungen zu denken. Der Abstand zwischen der Außenwand und der inneren Linie wird häufig durch eine ganzzahlige Proportion beschrieben. Im hier beschriebenen Fall beträgt der Abstand zwischen Außenwand und innerer Wand $\frac{1}{8}$ der Gesamtlänge des umgebenden Quadrates. Um eine tatsächliche Wandstärke zu definieren, wird parallel zu der Linie parallel eine zweite Linie innen gezogen. Die beiden Linien beschreiben die Wandstärke einer geschlossenen Mauerwerkswand ohne Öffnungen.

Das bis jetzt entstandene Gebilde genügt nicht den Anforderungen an eine nützliche Architektur, hat es doch weder Fenstern noch Türen. Die geschlossene Wandscheibe muss also perforiert werden (Abbildung 46, Bild 2). Die Perforation ist zu denken wie ein Schnitt mit einem Messer. Die resul-

¹⁹²San Cristóbal Sebastian (2003-a): 261ff.



Abbildung 47: Santo Domingo, Claustro Segundo: Ergebnis von Abbildung 46, Bild 2, als Aufriss dargestellt. Eigene Zeichnung, 2006.

tierenden Schnittflächen sind eben. Sie stellen sich also im Grundriss als gerade Linien dar. Die Reste des Vorganges sind im Grundriss als L-förmige Winkel sichtbar.

Durch die Perforation verwandelt sich die Wandscheibe in ein Gebilde, das statisch eigentlich nicht umsetzbar ist (Abbildung 47). Das als Träger verbleibende Stück Mauer ist extrem lang und hat nur eine geringe Höhe. Deshalb müssen Elemente eingestellt werden, die das Gebälk abstützen. Zu diesem Zwecke wird die Öffnung in gleiche Abschnitte aufgeteilt. Die Abschnittsgrenzen markieren die Mitte der Stützpositionen. Im vorliegenden Bau werden auf jeder Seite acht Stützpositionen mit sieben Interkolumnien definiert. (Abbildung 46, Bild 3).

Nachdem die Achsen definiert sind, wird den Pfeilern eine Breite und eine Länge verliehen (Abbildung 46, Bild 4). Das Verhältnis zwischen Pfeiler und Öffnung ist durch ein ganzzahliges Verhältnis definiert. In diesem Fall beträgt die Weite der Interkolumnie viermal die Stützbreite. Die Proportionierung durch ganzzahlige Verhältnisse ist in vielen, wenn auch nicht in allen Claustros zu beobachten.

In den Ecken steht der Entwerfer vor einem Problem. Die Stützachsen fallen hier mit der Oberfläche der in Schritt 2 entstandenen Mauerwinkel zusammen. Das bedeutet, dass die hier zu positionierenden Stützen mit ihrem Grundriss zur Hälfte innerhalb der Wandwinkel liegen. Deshalb muss die Stütze halbiert werden und als Halb-Pfeiler vor den Wandwinkel gestellt werden.

Es wird selbstverständlich bei der Entwicklung des Grundrisses mitgedacht, dass die Pfeilerpositionen nicht direkt bis an das horizontale Gebälk reichen, sondern Bögen tragen. Erst auf dem Scheitelpunkt dieser Bögen kommt das horizontale Gebälk zu liegen.

Die winkelförmigen Eckstützen sind ein sehr stark vereinfachtes und sehr weit von seiner statischen Funktion entferntes Abbild einer Säulen-Gebälk-Stellung. Die Pfeiler-Bogen-Stellungen werden als sekundäres Gebilde eingestellt, um das Gebälk zu stützen. Die Elemente sind voneinander abhängig, werden aber durch eine klare Linienführung voneinander getrennt.

Der fertige Grundriss (Abbildung 46, Bild 5) ist als Modell für alle Claustros im gesamten Untersuchungszeitraum zu verstehen, mit Ausnahme des Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás.

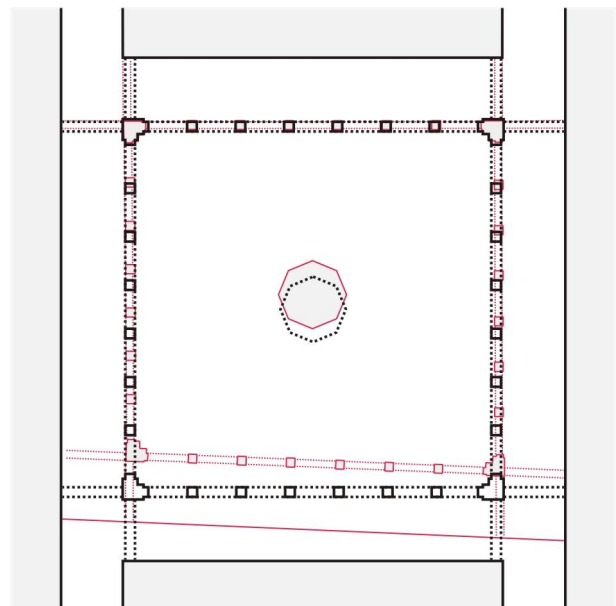


Abbildung 48: Santo Domingo, Claustro Segundo. Abweichung des ausgeführten Baus vom quadratischen Anlageschema. Eigene Zeichnung, 2006.

Die kolonialen Entwerfer hatten nicht den Anspruch, auf dem Gebiet des Anlageschemas etwas Neues zu entwickeln. Der Freiraum für den Architekten beschränkt sich auf die Anzahl der Interkolumnien, das Verhältnis zwischen Interkolumnie und Pfeiler, die Breite des Umganges und das Seitenverhältnis des Pfeilers.

Ich habe davon gesprochen, dass in frühen Claustros erhebliche Mängel bei der Ausführung zu beobachten sind. Wie enorm die Abweichungen vom Plan im gebauten Objekt waren, lässt sich im untersuchten Beispiel in der Überlagerung von Rissanalyse und aufgemessenem Grundriss erkennen. Die Abweichung des tatsächlichen Grundrisses von der offenbar angestrebten quadratischen Form liegt im Bereich von zwei Metern (Abbildung 56). Das Erstaunliche ist, dass trotzdem die Absicht des Entwerfers für den Betrachter erkennbar bleibt.

Pfeiler und Säule

Der Grundriss enthält selbst keine Vorgabe über Höhe, Geschosszahl oder Gliederungselemente für den Aufriss. Trotzdem hat er erhebliche Auswirkungen auf die Entwicklung des Aufrisses.

Alberti stellte die Regel auf, daß Bögen niemals auf Säulen ruhen sollte, weil sonst das Werk „lügenhaft“ sei. Der Querschnitt der Stütze habe mit dem Querschnitt des Bogens übereinzustimmen. Deshalb sei für Arkaturen als Stütze grundsätzlich der Pfeiler zu verwenden. Verallgemeinert läßt sich aus dieser Regel ein Grundsatz ableiten, der für die Claustros der Stadt Lima allgemein verbindlich bleiben sollte: Der Querschnitt des Pfeilers bestimmt den Querschnitt des Bogens. Alle Gliederungselemente des Pfeilers werden an den Bogen vererbt.¹⁹³

Auch die Ableitung des Grundrisses aus einer Wandscheibe legt nahe, als Stützen Pfeiler zu verwenden. Auch hier erinnert das Vorgehen wieder an Alberti. Die Stütze, so schrieb er, sei nichts weiter, als ein verstärktes Stück wand, eine Stützenreihe lasse sich als eine mehrfach durchbrochene Wandscheibe verstehen.¹⁹⁴

Auch das Grundrisschema des stadtklösterlichen Claustro in Lima geht von der Perforation einer geschossenen Wandscheibe aus. Die resultierenden Elemente im Grundriss sind Rechtecke. Deshalb setzt sich der Pfeiler als einziges Stützelemente in der Architektur der Claustros von Lima durch. Runde Stützen spielen weder statisch noch und als Gliederungselement eine Rolle.

Das einzige erhaltene Beispiel einer Arkatur mit Säulen ist das Claustro im Hospital de San Bartholomé. Dieses ist aber im strengen Sinne des Wortes kein klösterlicher Bau, sondern ein von Mönchen betriebenes Hospital. Auch hier kann wieder Alberti zitiert werden. Er erlaubt, bei Bauten minderer Stellung die Verwendung von Säulen auch bei Arkaturen.¹⁹⁵

¹⁹³Alberti (1975): 51

¹⁹⁴Alberti (1975): 396

¹⁹⁵Alberti (1975): 396

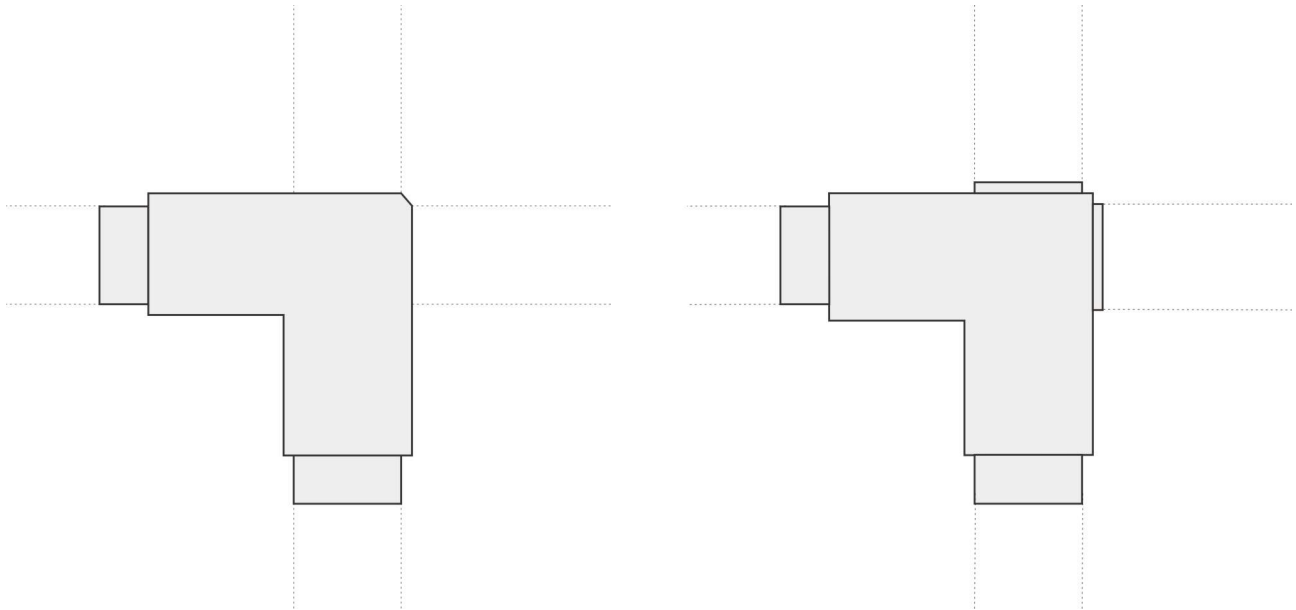


Abbildung 49: Schematische Darstellung der möglichen Grundrisse des Wandwinkels, Claustro Mayor und Claustro Segundo von Santo Domingo. Eigene Zeichnung, 2005.

Entlastungsbögen und Integration von Gewölben

Der Wandwinkel in der Ecke der Arkaturen dient zur Vermittlung zwischen den rechtwinklig zueinander stehenden Arkaturen. Über die Ecken hinweg muss außerdem der Querschub der Arkaden in die Wand übertragen werden, um zu vermeiden, dass der Wandwinkel seitlich ausweicht. Um dies zu erreichen, sind Entlastungsbögen zwischen den Winkelstücken und der Wand notwendig.

In den erhaltenen Claustros gibt es zwei Möglichkeiten, diese Entlastungsbögen auf den Wandwinkel aufzubringen (Abbildung 49): entweder über eine Konsole oder über einen Pilaster. Die Methoden haben Auswirkungen auf den Grundriss des Wandwinkels. Bei der Verwendung einer Volute bleibt die Rückseite des Wandwinkels gänzlich sichtbar. Durch die Verwendung eines Pilasters wird auf dem Wandwinkel eine Grenze zwischen Normaljochen und Eckposition markiert.

Die Ausführung der Ecke steht in engem Zusammenhang mit der Struktur der Decke des Umganges. In der mittelalterlichen Tradition gehörte zum Kreuzgang untrennbar eine eingewölbte Decke dazu. Das brachte als Konsequenz mit sich, dass die Stützsysteme grundsätzlich die Fähigkeit haben mussten, Bögen aus unterschiedlichen Richtungen aufnehmen zu können: den Schildbogen der Arkatur, den Gurtbogen zwischen zwei Gewölbekappen und den romanischen Kreuzgrat oder die gotische Rippe. Die Stützen mußten also die Fähigkeit besitzen, Bögen aus unterschiedlichen Richtungen aufzunehmen. Die Stütze war deshalb kein einfacher, rechtwinkliger Pfeiler, sondern ein Pfeilerbündel. Für jedes ankommende Gewölbeelement konnte so ein Element an den Pfeilerbündel angefügt werden. Da im Prinzip jeder Pfeiler Gewölbe aus jeder Raumrichtung stützen konnte, war die Ausführung von Eckpositionen kein Problem. Wo die Gewölbe zweier Flügel eines Kreuzganges im Rechten Winkel aufeinanderstießen, wurde einfach genauso reagiert, wie in der Normalposition, nämlich durch hinzufügen von Pfeilergliedern.

Schon im Renaissance-Kloster Spaniens wird dieses System verändert. Da die Struktur der römisch-antiken Arkade adoptiert wird, sollen die Arkadenpfeiler quadratischen Grundriss haben. Es gibt also keinen Platz mehr für mittelalterliche Dienstbündel. Für die Aufnahme von Gewölbefüssen war also im Pfeilergrundriss kein Platz mehr vorhanden.

In den Höfen des Escorial finden wir die Standardantwort auf dieses Problem. Das Gewölbe wird nicht mehr durch Dienste getragen, sondern sitzt auf schmalen Konsolen auf. Diese werden in der Höhe des Kapitells in die Wandebene zurückgeführt. Mit den Worten Albertis wäre diese Lösung

„lügenhaft“, denn das Gewölbe wird an seinem Fuß nicht durch eine Stütze getragen, die den Querschnitt des Gewölbefusses aufnimmt. Kurz gesagt: Der Pfeiler ist strukturell nicht mehr geeignet, Gewölbe aufzunehmen, die Konsole ist die Krücke, die den Einsatz von Gewölben trotzdem ermöglicht.

In Lima wird der Quadratpfeiler des Escorial übernommen. Es werden aber im 16. Jahrhundert keine Versuche gemacht, den Claustro einzuwölben. Auch hier wird wieder deutlich, daß das Gewölbe im Grunde der neuen Pfeilerstruktur fremd ist. Ein Mittelalterlicher Dienstaparat wurde ohne Gewölbe keinerlei Sinn machen. Da der Pfeiler nach dem Modell des Escorial keinen statischen Apparat für die Aufnahme von Gewölben vorsieht, ist der Verzicht auf Gewölbe kein gestalterisches Problem mehr.

Erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts gab eine Reihe von Versuchen, Claustros einzuwölben. Aber anders als in Arequipa setzte sich in Lima das Gewölbe im Kreuzgang nicht durch. So war es auch nicht mehr notwendig, die Pfeiler der Arkatur so zu entwickeln, dass ein Stützsystem für ein Gewölbe integriert werden konnte. Statt dem raumgreifenden Gebilde des mittelalterlichen Pfeilerbündels wurde im Claustro von Lima eine scheibenförmige Arkatur verwendet, wie sie schon aus dem Escorial bekannt war.

Das hatte für die Ausbildung der Ecklösung zur Konsequenz, dass die Stützsysteme sich nicht mehr ohne weiteres in der Position der Stützen kreuzen ließen. Der Wandwinkel ist die Antwort auf dieses Problem. An ihm können Arkaden aus unterschiedlichen Richtungen stumpf gestoßen werden. Der Querschub der Arkaden muss aber in die Außenwand abgeleitet werden. Die Entlastungsbögen gehören weder zur Arkatur, noch zum Wandwinkel. Sie sind nachträglich eingesetzt, um das statische Problem des Horizontalschubes zu lösen. Die sehr starke Zäsur zwischen Normaljochen und Eckposition in Claustros von Lima ist also durch eine statische Notlösung erzwungen.

Der Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás ist der einzige Claustro, in dem ein Gewölbe im Arkadenumgang in Lima erhalten ist. Wegen der runden Grundrissdisposition konnte auf den Einsatz eines Eckwinkels und die zugehörigen Pilaster verzichtet werden. Stattdessen werden Pfeilerbündel verwendet, die aus allen erforderlichen Raumrichtungen Bögen aufnehmen können. Durch den zusammengesetzten Pfeilergrundriss war der Einbau eines Gewölbes kein Problem. In den quadratischen Claustros von Lima wurde dieser Weg niemals beschritten. Wie im Weiteren gezeigt werden wird, scheiterten die Versuche, Gewölbe in den Claustro zu integrieren - neben den telurischen Bedingungen - auch daran, dass dieses Konzept der Pfeilerstruktur die Verwendung von Diensten nicht zuließ.

Aufrisse früher Claustros

Die Datenlage zu den Aufrissen ist noch dürftiger als diejenige zu den Grundrissen. Die Erdgeschosse der frühen Claustros sind in etlichen Fragmenten erhalten. Aber die ursprünglichen Gliederungselemente haben die große Welle von Neubauten in den ersten dreißig Jahren des 17. Jahrhunderts nicht überstanden. Von den repräsentativen Claustros Mayores ist ausschließlich der dominikanische Claustro Mayor im Erdgeschoss unverändert erhalten. Um authentische Zeugnisse der frühen Aufrissgestaltungen zu konsultieren, muss man sich im wesentlichen auf die weniger repräsentativen kleineren Claustros beziehen, die unverändert auf uns gekommen sind, die *Claustros de Enfermeria de San Francisco Solano* und *de la Pimienta* in San Francisco.

Was die Obergeschosse angeht, so ist die Lage noch schlechter. Es gibt keinen einzigen Bau des 16. Jahrhunderts, in dem ein Obergeschoss auch nur fragmentarisch erhalten wäre. Die Archivalien teilen lediglich mit, dass es Obergeschosse gab. Wie die Gliederungssysteme im einzelnen aussahen, darüber verliert keiner der frühen Chronisten ein Wort. Nur Calancha gibt einen indirekten Hinweis in seinem Text über das ungefähr zwischen 1615 und 1620 entstandene Claustro Mayor von San Agustín:

*"El Claustro alto es de pilares de piedra, uno menor entre dos mayores i uno mayor entre dos menores, obra nueva curiosa y galana..."*¹⁹⁶

Der Chronist beschreibt die neuartige Struktur des Claustro, nämlich den Wechsel von großer und kleiner Arkatur im Obergeschoss, eine, wie er sagt, "neuartige, besondere und galante" Struktur. Die Claustros, die nicht diese Struktur im Obergeschoss hatten, mussten, so lässt sich vermuten, hier schlicht die einfache Interkolumnie des Erdgeschosses wiederholen, wie dies schon in spanischen Königsklöstern üblich war.

In Lima sind keine Claustros dieses Typs mehr erhalten. Außerhalb von Lima gibt es aber eine ganze Reihe, so zum Beispiel der Claustro Mayor des Mercedarierordens in Cuzco und ein Claustro des Jesuitenordens in Sucre.

San Francisco - Claustro de la Pimienta

Das kleine eingeschossige Claustro de la Pimienta ist archivalisch nicht datierbar. Es zählt aber wahrscheinlich zu den ältesten erhaltenen Claustros der Stadt. Den Namen (dt.: "Pfefferhof") verdankt der Claustro der Tatsache, dass die Franziskaner ein einträgliches Geschäft mit Gewürzen betrieben, das an diesem Ort ansässig war.¹⁹⁷

Bis jetzt hat der Bau nicht das Interesse der Historiker gefunden. Er hat eine sehr unscheinbare Struktur und ist nicht durch koloniale Dokumente datiert. Es ist sicher, dass er nicht der älteste Claustro Limas ist, denn Cobo sagt eindeutig aus, dies sei der benachbarte Claustro Mayor von San Francisco. Es liegt auf der Hand, dass der Orden



Abbildung 50: San Francisco, Claustro de la Pimienta. Eigenes Foto, 2005.

¹⁹⁶Calancha (1638): 250

¹⁹⁷Die Information gab mir die Archivarin des Franziskanerordens in Lima, Ana Maria Vega, allerdings ohne mir eine Quelle dazu zu nennen.

zunächst den Bau des repräsentativen Zentralbereiches in die Hand nahm, bevor Nebengebäude erbaut wurden.

Durch den Befund ist aber belegt, dass der Bau schon vor der Iglesia de la Soledad existierte. Diese kleine Kapelle stand bis in die 1670er Jahre auf der Plazuela de San Francisco. Nach dem Einsturz der Klosterkirche im Jahr 1656 wurde ein umfangreiches Neubauprogramm eingeleitet, das in den fünf Jahren der Regierungszeit des Padre Cervela (1669-1674) zu seinem Höhepunkt kam¹⁹⁸. Padre Cervela gab auch den Auftrag zum Neubau der Capilla de la Soledad. Für dieses neue Gebäude mussten Teile des Claustro de la Pimienta abgerissen werden.

Die Arkatur des Claustro enthält trotz aller ihrer Einfachheit mehr Elemente als eine römische Aquädukt-Arkatur. Der Pfeiler hat neben dem Kämpfer auch eine Base. Er steht auf einem Postament, das als einfacher Quader ausgeführt ist. Die Rundbögen im Verband mit darüber ruhender Wand tragen ein einfaches Gesims – auch dieses Element fehlt in einer Aquädukt-Arkatur. Es handelt sich also bei aller Einfachheit um ein Gebilde, das Elemente mit gliedernder Funktion aus der ordnungsgerechten Architektur übernommen hat.

Der Claustro hatte ursprünglich 4x6 Interkolumnien. Die Pfeiler haben den einfachsten möglichen Grundriss, nämlich ein Rechteck, wobei die Ansichtsbreite etwas größer ist als die Tiefe. Die Basen bestehen aus einem einfachen rechteckigen Block und einem Pyramidenstumpf, der zwischen dem Querschnitt des Block und dem des Pfeilerschaftes vermittelt.

Die Kapitelle sind einfache rechtwinkelige Blöcke mit einem etwas größeren Querschnitt als der Pfeilerschaft. Die Rundbögen haben dieselbe Dicke wie der Pfeiler. Sie gehen nahtlos in die auf ihnen ruhende Mauer über. Die gesamte Arkatur wird durch ein Gesims abgeschlossen. Dieses hat, genauso wie das Kapitel die simpelste mögliche Querschnittsform, nämlich ein einfaches Rechteck.

Ganz dem Schema Serlios entsprechend wird zur Gliederung des Entwurfes ein modulares System angewandt. Das Grundmodul und eine Serie von ganzzahligen Vielfachen und Teilern geben die Maße der Elemente vor.

Das Element, durch das dieses Modul definiert wird, ist der Pfeilerschaft, also das Stück zwischen der Oberkante der Base und der Unterkante des Kapitels. Das Muster ist prinzipiell dasselbe wie bei Serlio. Nur die Proportionen sind andere. Wo Serlio Zweierpotenzen wählt, kommen hier Dreierpotenzen zur Anwendung: Die Breite der Interkolumnie beträgt das Dreifache der Pfeilerbreite. Die Höhe von der Base zur Oberkante des Pfeilerschaftes entspricht der Strecke von der Oberkante des Pfeilerschaftes zur Oberkante des Gesimses. Damit ist eine numerische Beziehung zwischen allen Elementen des Entwurfs etabliert, in deren Zentrum der Pfeilerschaft steht. Es handelt sich um geometrische Operationen, die auf dem Papier mit Zirkel und Lineal auszuführen sind.

Es ist aber wichtig, sich klarzumachen, dass nicht alle Verhältnisse sich dem modularen System fügen. So ist zum Beispiel die Höhe des Pfeilerschaftes nicht in ein ganzzahliges Verhältnis mit dem Grundmodul zu setzen. Diese Form der maßlichen Inkonsequenz findet sich nicht nur im hier besprochenen Claustro, sondern in fast allen Entwürfen für Claustros in Lima.

Eine besondere Betrachtung verdienen die Rundbögen. Serlio differenziert durch sichtbare Mauerwerksfugen das den strukturell tragenden Teil des Mauerwerksbogens vom lastenden Teil der darüber ruhenden Mauer. Im vorliegenden Bau werden die Mauerwerksfugen verputzt. Die Rundbögen ändern durch diese Maßnahme nicht ihre Funktion. Aber der statische Unterschied zwischen ihm und der von ihm getragenen Mauer wird verwischt. Der Betrachter versteht die beiden Elemente Wand und Bogen als einen einzigen Monolith. Entwurfstechnisch besteht die Wand zunächst aus einer einfachen rechtwinkeligen Mauerscheibe, aus der erst in einem zweiten Schritt die Rundbögen wie mit einem Messer ausgeschnitten werden.

¹⁹⁸Benavides (1675), ASF, registro 35, folio 82; Gento Sanz (1945): 233-236

Schon in diesem primitiven Claustro ist eine Beziehung etabliert, die sich in den späteren Entwürfen nur differenziert, nicht aber neu entwickelt werden wird. Der Rundbogen kommt natürlicherweise auf dem Pfeiler zu stehen. Er steht aus statischen Gründen in der vertikalen Achse des Pfeilers. Die Breite des Bogens ist dieselbe wie die des Pfeilers. Der Bogen erbt also von dem ihm stützenden Element Eigenschaften, die er dann in einen anderen statischen Kontext, nämlich den Rundbogen übersetzt.

In Kontext dieser einfachen Struktur ist das gerade Beschriebene eine Banalität. Aber gerade die Sinnfälligkeit eines einfachen statischen und geometrischen Zusammenhanges gibt ihm die Kraft, eine entwerferische Idee zu induzieren, die hernach die Grundlage für sehr viel komplexere Interpretationen bildet. Der Querschnitt des Rundbogens wird aus dem Querschnitt des Pfeilers entwickelt und erbt von ihm seine geometrischen Kenngrößen - Breite, Dicke, Oberflächenstruktur und Gliederungselemente. Da es sich hier um einen ungegliederten Quadratpfeiler handelt, ist das Pfeilerprofil rechteckig und ungegliedert.

Auch ohne archivalischen Beleg wage ich die Vermutung, dass dieser Claustro einer der frühesten noch erhaltenen Claustros der Stadt Lima ist. Meine Vermutung gründet sich in der Beobachtung, dass die Entwicklung des Aufrisses der Claustros von Lima zwischen dem 16. und dem späten 18. Jahrhundert konstant von einfachen zu komplexeren Strukturen verläuft.

Für den Claustro de la Pimienta ist eine Entstehungszeit von nach 1669 aus archivalischen Gründen ausgeschlossen. Unter den Claustros des 17. Jahrhunderts ist die oben gemachte Behauptung durch die von mir gemachten Aufmaße durchgängig belegbar. Wenn man die Gliederungssysteme zurückverfolgt, dann stellt man fest, dass selbst das früheste archivalisch datierbare Claustro, die Enfermeria von San Francisco, einen deutlich komplexeren Gliederungsapparat hat. Wenn man den hier besprochenen Claustro in die Reihe von Aufmaßen einordnen will, dann muss man ihn aufgrund der extrem reduzierten Baugliederung ganz an den Anfang der Reihe stellen.

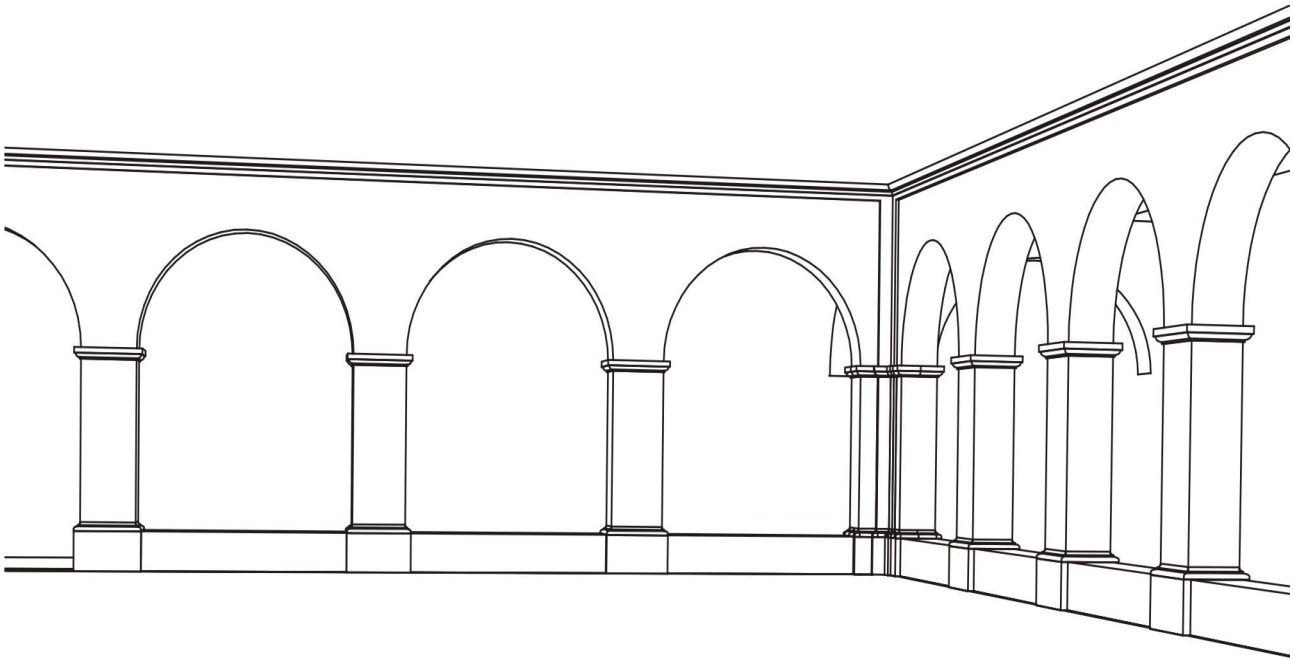


Abbildung 51: Der Claustro Mayor von San Francisco - Spekulative Rekonstruktion des Zustandes von 1574.

San Francisco - Claustro Mayor

Über den Aufriss des frühesten archivalisch datierbaren Claustro von Lima, des Claustro Mayor von San Francisco, wissen wir nur durch Archivalien. Der Bau wurde von Cobo als rückständige und unelegante Architektur beschrieben, und er wurde wenige Jahre nach der Veröffentlichung der Chronik durch einen vollständigen Neubau ersetzt.¹⁹⁹ Von dem Claustro sind heute nur die umgebenden Wände und wahrscheinlich die Fußbank erhalten. Wegen diesem Element fällt der Claustro Mayor von San Francisco in Leglers Typologie des Kreuzganges. Außer in San Francisco ist die Sitzbank nur in einem weiteren Claustro in Lima verwandt worden, nämlich im Claustro Interior in San Pablo.

Der Vertrag vom 25.1.1574 über die Fortsetzung von schon begonnenen Bauarbeiten am Claustro Mayor von San Francisco ist leider an Informationen zum Bau selbst recht arm.²⁰⁰ Zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses war der zur Kirche gelegene Flügel des Claustro fertiggestellt und die Fundamente und Basen für die Pfeiler der anderen drei Flügel gelegt. Wann die Bauarbeiten begonnen hatten und wann also der Entwurf zum ersten Claustro von Lima entstand, darüber gibt es leider keine Auskunft.

Im Text sind umfangreichen Reparaturarbeiten an der schon errichteten Substanz des Claustro vereinbart. Das lässt vermuten, dass der schon fertiggestellte Bauabschnitt entweder von handwerklich mangelhafter Qualität war oder seine Erbauung schon eine gewisse Zeit zurücklag.

Was die Gliederungselemente des Claustro angeht, so ist der Text nicht aussagekräftig. Es wird lediglich festgelegt, dass alle Elemente so erstellt werden sollen wie im ersten Bauabschnitt. Die wenigen in Text enthaltenen Informationen zur Konstruktion sind:

¹⁹⁹In einem Vertrag vom 10.5.1633 (AGN, Geronimo de Valencia, 1633-1643, protocolo 1925, folio 205, veröffentlicht in San Cristóbal Sebastian (2001-b):16-17) wird die Herstellung von Steinen für drei Flügel eines schon begonnenen Neubaus des Claustro Mayor beschlossen.

²⁰⁰Vertrag vom 25.1.1574, AGN, Notar Juan de SALAMANCA, 1571-1574, protocolo 150, folio 17vta, veröffentlicht von San Cristóbal Sebastian (2001-b):16-17

1. Es handelt sich um einen Ziegelmauerwerksbau.
2. Der Vertrag unterscheidet zwischen Rundbögen in den Arkaturen und Schwibbögen hinter den Mauerwerkswinkeln in den Ecken. Diese ruhen auf Konsolen.
3. Die Pfeiler hatten sowohl Base als auch Kapitell.
4. Es gab eine Sitzbank, die Umgang und Garten voneinander trennte. Im Vertrag wird vereinbart, zwei Zugänge von den Arkaden in den Garten einzurichten. Diese wären nicht notwendig, wenn die Arkaden geöffnet gewesen wären. Die Anzahl - zwei Eingänge - stimmt mit den zwei Eingängen überein, die der Claustro auch heute noch in den Garten hat.
5. Es gab ein Kranzgesims, das aus drei Lagen von Ziegelsteinen bestand. Es wurde also kein klassisches Gesims aus Architrav, Fries und Kranzgesims verwandt, sondern eine primitive Form, die vielleicht nur über ein einfaches, dreifach gestuftes Profil verfügte, eventuell sogar einfacher war.

Aus diesen wenigen Angaben alleine ergibt sich noch kein schlüssiges Bild über die Gestalt des Claustro. Es gibt aber am Bestand weitere interessante Befunde. San Cristobal wies in seinem Artikel über den Claustro nach, dass der im Vertragstext beschriebene Bau acht Interkolumnien in jedem Flügel hatte.²⁰¹ An den Wänden befanden sich in jedem Flügel acht Fresken, die jeweils die Länge eines Joches hatten.

Die Breite des Umganges kann sich beim Neubau des Claustro im Jahr 1634 nicht geändert haben. Das belegen die Positionen der Wandmalereien. Die Bilder enden wenige Zentimeter neben den heutigen Entlastungsbögen. Die Breite des Umganges ist durch die Position der Entlastungsbögen festgelegt. Bei einem breiteren Umgang hätten die Schwibbögen sich in einer Position innerhalb der Gemälde befunden.

Die Eckpfeiler des ursprünglichen Claustro befanden sich also in derselben Position, in der die heutigen Eckpfeiler stehen. Das bedeutet, dass der Achsabstand zwischen den Pfeilern extrem groß war. Wo im heute bestehenden Claustro die Distanz von rund 35 Metern auf elf Interkolumnien aufgeteilt ist, mit einem Achsabstand von rund 3,23 m, hatte der Ursprungsbau bei acht Interkolumnien 4,45 m Achsabstand.

Daraus resultiert auch eine extreme große Spannweite und Stichhöhe für die Rundbögen über den Pfeilern. Cobo berichtet, dass die Pfeiler sehr robust ausgebildet waren.²⁰² Das war offenbar notwendig, weil ein derartig weit gespannter Bogen nicht auf schlanken Pfeilern ruhen konnte, wie sie später in Santo Domingo verwandt wurden.

Die Angaben reichen leider nicht aus, um eine sichere Rekonstruktion des Aufrisses zu erstellen. Es fehlen wesentliche Angaben:

1. Waren die Rundbögen über Profile von der darüber ruhenden Mauer abgesetzt?
2. Welche Breite und Höhe hatten die Pfeiler?
3. Welche Art von Base und Kapitell hatten sie?
4. Was war das Verhältnis zwischen Pfeiler und Interkolumnie?
5. Welches war die Gesamthöhe des Claustro?

²⁰¹San Cristóbal Sebastian (2001-b):9-17. San Cristobal stellte fest, dass sich an jeder Außenwand acht Fresken befanden, getrennt durch einen schmalen rahmenartigen Streifen. In den Claustros von Lima, so San Cristobal, sei die Zahl der Gemälde im Umgang und die Zahl der Arkaturen immer gleich gewesen. Die sich ergebende Zahl - acht Interkolumnien pro Flügel - stimme auch mit der etwas kryptischen Angabe aus dem Bauvertrag über "por todos treinta y seis arcos" überein.

²⁰²Cobo (1964): 421

Leider ist eine verlässliche Beantwortung aller dieser Fragen weder durch die bekannten Archivalien noch durch Befunde am Bau selbst zu beantworten. Es bleibt lediglich die Möglichkeit, durch Vergleich mit den anderen zeitgleichen Claustros eine Annäherung an die ursprüngliche Gestalt zu wagen. Die hier vorgeschlagene Rekonstruktion des Claustro Mayor von San Francisco ist spekulativ. Sie ergibt sich aus dem Vergleich den beiden anderen erhaltenen Claustros, die vor Ende des 16. Jahrhunderts in San Francisco entstanden. (Abbildung 51)

Ich mache für die Rekonstruktion folgende Annahmen:

1. Die Position der Sitzbank markiert die Lage der ursprünglichen Arkade.
2. In den anderen beiden primitiven Claustros in San Francisco waren die Rundbögen nicht von der darüber ruhenden Mauer abgesetzt. Da diese Claustros später entstanden sind, rekonstruiere ich auch den Claustro Mayor auf dieselbe Weise.
3. Cobo beschreibt die Pfeiler als extrem robust. Ich nehme an, dass die Breite der heutigen Veranda zwischen Claustro und Garten die Breite der ursprünglichen Veranda wiedergibt. Die Breite der Pfeiler - 88 cm - ergibt sich aus dem Verhältnis 1:4 zwischen Pfeiler und Interkolumnie. Es ist jedoch hervorzuheben, dass in den wenigen zeitgenössischen Klöstern, die überliefert sind, das Verhältnis zwischen Interkolumnie und Pfeiler niemals ganzzahlig teilbar ist.
4. Für die Gliederungselemente des Pfeilers habe ich als Vergleich die Kapitelle des Claustro de la Enfermeria von San Francisco und des Claustro Mayor von Santo Domingo herangezogen. Dort sind die Kapitelle extrem einfach. Es gibt keinen Schaftring. Die Base besteht nur aus einem Wulst und einem Anlauf.
5. Das Profil des Kranzgesimses ist dem der Enfermeria nachempfunden. Auch hier existiert kein klassisches dreiteiliges Profil, sondern eine extrem einfache Kombination aus Viertelkreisprofil und zwei rechtwinkligen Stufen.
6. Die Konsolen für die Schwibbögen übernehmen, wie allgemein üblich, das Profil der Kapitelle.
7. Den Rundbogen rekonstruiere ich, genau wie in den beiden anderen primitiven Claustros in San Francisco, ohne ein Profil, das ihn von der darüberliegenden Mauer absetzen würde.
8. Die Gesamthöhe der Claustros von Lima entspricht in den allermeisten Fällen der Gesamthöhe des umgebenden Geschosses. Ich nehme diese Höhe auch im vorliegenden Fall an.

Der Claustro Mayor von San Francisco entstand vor dem ersten großen Erdbeben im kolonialen Lima (1586). Er muss als ein Prototyp verstanden werden, mit allen Qualitäten und Schwächen, die Prototypen zu haben pflegen. Die Arkatur des Claustro Mayor ist die erste, die die statische Wirkungsweise des Rundbogens in Lima erprobt.

Die Schwächen des Baus sind in der Beschreibung durch Bernabé Cobo (1627) dokumentiert. Die extrem große Interkolumnie des Bau deutet darauf hin, dass die Baumeister sich der telurischen Probleme im andinen Raum noch nicht bewusst waren. Auch gestalterisch wurde der Claustro als veraltet und plump empfunden. Der Neubau des Claustro Mayor (1634) belegt, dass der Entwurf weit hinter den Ansprüchen des Ordens zurücklag.

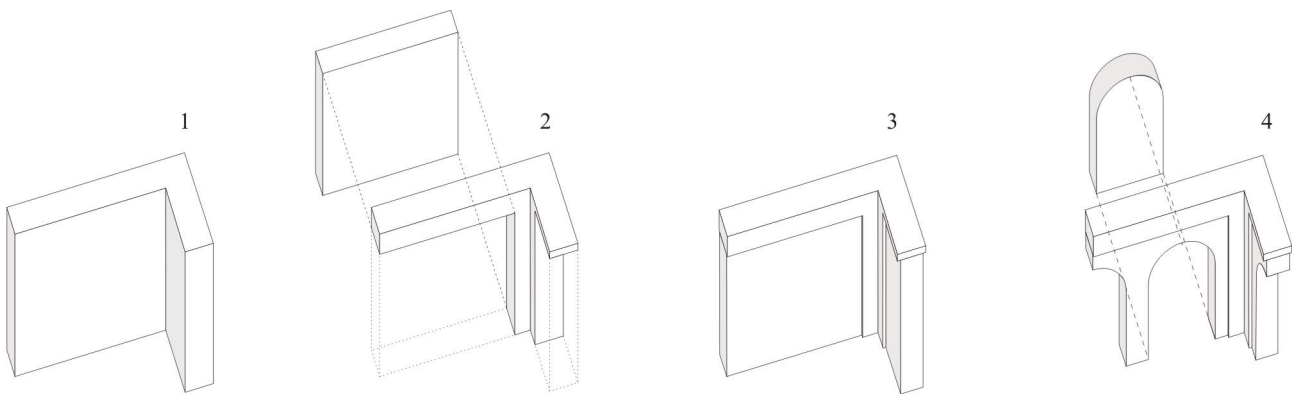


Abbildung 52: San Francisco, Enfermeria. Prinzip der Eck- und Arkadenausbildung. Eigene Zeichnung, 2006.

San Francisco - Claustro de la Enfermeria

Dieser Bau ist der älteste archivalisch datierbare und noch erhaltene Claustro der Stadt Lima. Der Ort ist kirchengeschichtlich hochbedeutend. Es handelt sich um die Wirkungsstätte des dritten peruanischen Heiligen, des Krankenpflegers und Predigers San Francisco Solano. Dieser spanischstämmige Mönch kam als erster Franziskaner Lateinamerikas im Jahr 1734 zu den Ehren des Altars. An den Claustro angrenzend wurde eine Kapelle zu Ehren des Heiligen errichtet.

Leider ist der Claustro durch eine ungeschickte Restauration im Jahr 2005 teilweise zerstört worden. Die Kapelle des Heiligen wurde durch einen niedrigen, großen Saal mit einer Stahlbeton-Kassettendecke ersetzt. Die ursprünglich offene Arkatur wurde mit braun getöntem Sicherheitsglas verschlossen. Trotzdem lässt sich am Bau sehr gut das grundlegende Bildungsprinzip der Arkade in Lima beschreiben.



Abbildung 53: San Francisco: Enfermeria. Foto von ca. 1940. Quelle: ASF, Fotoalben: Claustros.

Zur Erbauung des Claustros ist ein Vertrag vom 20.8.1597 im AGN erhalten.²⁰³ Es wird die Erbauung eines quadratischen Claustro mit fünf Interkolumnien in jedem Flügel vereinbart. Die fehlenden Angaben über Gewölbe lassen Flachdecken vermuten, was durch den Bestand bestätigt wird. Es werden Pfeiler mit Base und Kapitell und eine Arkatur mit einem Gesims vereinbart. Über andere gliedernde Elemente wird nichts gesagt. Auch dieses wird durch den Bestand bestätigt, denn die Bögen sind, genau wie in der Pimienta, nicht durch Profile von der darüber ruhenden Mauer abgesetzt.

Eine interessante Passage aus dem Vertrag ist die über die Gliederungselemente der Pfeiler. Dort heißt es:

*"...se obligan de hacer el claustro de la Enfermeria que se ha de hacer en el dicho Convento que son cuatro lienzos de cinco arcos en cada lienzo la cual dicha obra ha de ser hecha de obra toscana y ha de llevar dos hiladas de plinto y un bocel y media escocia encima su capitel buces y cornisa toscana con su coronita cuadrada ..."*²⁰⁴

²⁰³AGN, Rodrigo Gomez de Baeza, 1597 - 1598, protocolo 56, folio 644, veröffentlicht in San Cristóbal Sebastian (1995): 21 - 24

²⁰⁴zitiert nach San Cristóbal Sebastian (1995): 21

Die "toskanischen" Elemente, die im Claustro verwendet wurden, sind gegenüber dem Modell Serlios noch erheblich vereinfacht. Das Kapitel hat richtigerweise eine quadratische Plinthe. Darunter folgen, ins Quadratische übersetzt ein Viertelkreisprofil und eine Stufe. Der Schafring wird jedoch weggelassen. Base und Postament sind extrem einfach ausgeführt. Das Postament ist ein Kubus, das Basenprofil eine zum Säulenschaft hin abgeschrägte Kante.

Das Prinzip des Entwurfes ist in Abbildung 54 dargestellt. Der Ausgangspunkt für die Arkatur ist eine geschlossene Wandscheibe (Bild 1). In diese Wandscheibe wird eine rechtwinkelige Öffnung eingeschnitten (Bild 2). In die Öffnung wird eine zweite Wand eingestellt (Bild 3). Diese Wand wird durch bogenförmige Öffnungen perforiert. (Bild 4). Im Aufriss ist festzustellen, dass die Fläche der ursprünglichen Wandscheibe sorgfältig vom Wandwinkel über die Arkatur hinweg bis zum nächsten Wandwinkel geführt wird.

Die Ausbildung des Bogens folgt dem Prinzip, das beim Claustro de la Pimienta beschrieben wurde. Der Rundbogen übernimmt Maße und Gliederung des quadratischen Pfeilers als Dicke. Bogen und aufgehende Wand haben dieselbe Dicke wie der Pfeiler. Auf der Innenseite des Bogens wird das Profil des Pfeilers wiederholt.

An der Außen- und Innenseite wird das Profil jedoch nicht aufgegriffen. Der Bogen ist glatt und geht nahtlos in die darüber ruhende Wand über. Bogen und aufgehende Wand lassen sich also zusammen als eine Mauerscheibe lesen. Die Idee Albertis, die Arkatur sei als perforierte Wand vorzustellen, ist durch das Fehlen einer Bogenprofilierung plakativ und einfach dargestellt. Im Vergleich zu zeitgleichen spanischen Klöstern stellt diese Auffassung der Arkatur eine starke Vereinfachung dar. In spanischen Claustros wird der Bogen grundsätzlich vom aufgehenden Mauerwerk durch ein Profil abgesetzt, sodass die statisch getrennten Elemente auch gestalterisch eigenständig behandelt werden.

Der Pfeilergrundriss ist anders als in anderen erhaltenen Pfeilern des 16. Jahrhunderts nicht einfach quadratisch. Die Art der Gliederung findet sich an keinem anderen Claustro in Lima wieder. Es gibt jedoch Pfeiler in Kirchen, die ähnlich gestaltet sind, so zum Beispiel die Pförtnerie in San Pablo.

Das Prinzip ist in Abbildung 44 dargestellt. Der Pfeilergrundriss ist ursprünglich als Quadrat vorzustellen. Aus dem Quadrat wird an jeder Seite ein schmales rechteckiges Stück ausgenommen. Der Pfeilerquerschnitt verringert sich dadurch. Es bleiben jedoch die Kanten erhalten, sodass das ursprüngliche Quadrat gut erkennbar ist. In der räumlichen Ansicht zeichnet sich das Ausgangsquadrat noch besser ab, da die Fläche des Pfeilers über der Base und unter dem Kapitell um die Aussparung herumgeführt wird. Die „Nullfläche“ des Ausgangsvolumens läuft so kontinuierlich um alle Kanten des Pfeilers herum.

Die Pfeilergliederung durch Subtraktion von Grundrissflächen und Volumen nach dem Modell der Enfermeria wurde im Rahmen von Claustros in Lima nicht nachgeahmt. In Kirchen und Klostergebäuden fand die Technik allerdings weite Verbreitung, so in der Klosterkirche von La Mercéd und in den Pfeilern von Penitenciaría und Pförtnerie in San Pablo. Die Technik der Subtraktion wurde aber nach 1674, diesmal auf Kanten angewandt, zur wichtigsten Gliederungstechnik im hochbarocken Claustro.

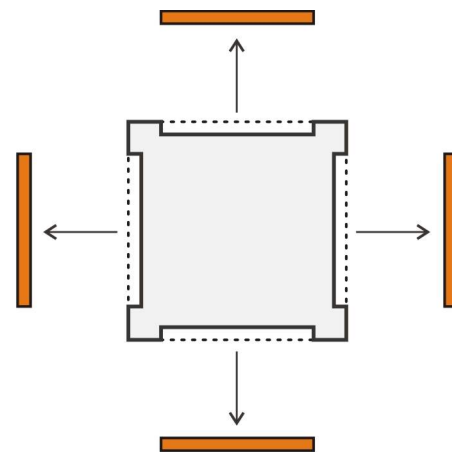


Abbildung 54: San Francisco, Enfermeria de San Francisco Solano. Rißanalyse des Pfeilergrundrisses. Eigene Zeichnung, 2006.

Santo Domingo - Claustro Mayor

Anders als das oben besprochene, hatte der Claustro Mayor von Santo Domingo sehr großzügige Dimensionen. Als Claustro Mayor wurde er unter hohem finanziellem Aufwand erbaut und ausgestattet. Cobo schreibt:

"El claustro principal es el más bien adornado que hay en este reino; tiene las paredes y pilares bajos por más de estado y medio desde el suelo cubiertos de azulejos de varias y curiosas labores, los cuales se trajeron con gran costa de España; por encima de ellos corre un orden de cuadros grandes de pincel de la vida del glorioso Santo Domingo, de muy escogida mano, traidos también de España. [...] [Es un] edificio todo de tan buena fabrica, que la cornisa sola, que es lo postrero que se ha labrado y se acabó el año de mil seiscientos veinticuatro, hizo de costa no menos que veinte mil pesos[...]"²⁰⁵



Abbildung 55: Santo Domingo, Claustro Mayor. Untergeschoss ca 1594, Obergeschoss spätes 18. Jhd. Eigenes Foto, 2006.

Cobos detaillierte Beschreibung des Claustro enthält auch Kunstgegenstände, die heute noch dort zu finden sind: die vier Altäre in den Ecken des Claustro, den Zyklus von 36 Bildern aus dem Leben des Ordensgründers und die Serie von Fliesen - azulejos - aus Sevilla. Diese Serie von Ausstattungsgegenständen - Fliesen, Bilderzyklus und vier Altäre - wurde in der Folge zum Kanon für die Gestaltung eines Claustro Mayor.

Was wir heute vor uns haben und was Cobo in seiner Chronik beschreibt, ist jedoch nicht der Bau im Zustand direkt nach der Erbauung. Reginaldo de Lizarraga, der früheste Klosterchronist Limas gibt eine abweichende Beschreibung des Baus.

Lizarraga lebte vom Jahr 1558 oder 1560 bis zum Jahr 1603 oder 1604 im Dominikanerkloster in Lima. Er war selbst in leitenden Funktionen des Klosters und des Ordens tätig, bis er im Jahr 1603 oder 1604 zum Erzbischof von La Imperiál ernannt wurde. Er schreibt:

"Acabando el cuatrienio del mismo padre fray Domingo, fue electo en provincial el padre fray Agustín Montes [...] amigo de ampliar con edificios su casa[...] Hizo el claustro bajo, adornándolo con unos lienzos al óleo[...][...]"

A quién le sucedió el padre fraz Salvador de Ribera, hijo de este convento [...] Acabó el claustro y la porteria[...]"²⁰⁶

Die Regierungszeiten der Provinziale Fray Agustín Montes (1590-1594), und seines Nachfolger Salvador de Ribera (1594-1598) geben uns eine Orientierung über die Erbauungszeit des

²⁰⁵Cobo (1964): 419

²⁰⁶Lizarraga (1968): 26

Claustro.²⁰⁷ Der Bau entstand ungefähr zeitgleich zum Claustro Mayor von La Mercéd und zum Claustro de la Enfermeria von San Francisco.

Die Wortwahl des Chronisten gibt dem Leser eine wichtige Information über den Baufortschritt im gesamten Kloster. Lizarraga schreibt nicht "Claustro Mayor", sondern ausdrücklich und in allen Textstellen, die den Bau behandeln "el Claustro". Die Worte Lizarragas sind in manchen Fällen, vor allem bei Zeitangaben nicht auf die Goldwaage zu legen.²⁰⁸ Der Chronist war jedoch versessen auf die prachtvolle und detaillierte Beschreibung seines Klosters, und er hätte mit Sicherheit kein Gebäudeteil in der Beschreibung unterschlagen, wenn es schon bestanden hätte. Die Wortwahl "el Claustro" - der Kreuzgang - legt nahe, dass im Jahr 1603, als Lizarraga Lima verließ, noch kein anderer Claustro im Dominikanerkloster entstanden war.

Der Grundriss des Claustro Mayor spricht nicht unbedingt für die handwerklichen Fähigkeiten der frühen Baumeister Limas. Die drei Flügel zu Klosterkirche, Kapitelsaal und Porteria haben neun Interkolumnien, der zum Fluss gelegene Flügel jedoch zehn. Diese Unregelmäßigkeit ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass die frühen Klostergebäude, die schon vor dem Claustro bestanden, nicht rechtwinkelig auf dem Grundstück angeordnet waren. Die Arkaturen mussten nun das trapezoide Grundstück irgendwie im quadratisch konzeptionierten Entwurf kompensieren, und das taten sie über die Unregelmäßigkeit in den Interkolumnien.

Am dominikanischen Claustro Mayor wird sichtbar, wie der Gliederungsapparat sich schrittweise erweitert. Das Grundprinzip entspricht dem Verfahren aus der Enfermeria von San Francisco (Fehler: Referenz nicht gefunden). Es wird wiederum ein Wandwinkel aufgebaut, perforiert, mit einer Wand verschlossen und wieder perforiert. Die Fläche des ursprünglichen Wandvolumens ist in der Ansicht deutlich sichtbar (Abbildung 43).

Die Gliederung ist aber reicher und bringt neue Elemente. Die Base ist in Santo Domingo ordnungsgerecht toskanisch profiliert. Das Kapitellprofil ist, anders als in San Francisco, vollständig, d.h. auch der Schafttring ist vorhanden. Der Pfeiler wird durch Kaneluren gegliedert, ein Element der jonischen Ordnung. Der Architekt mischt Elemente aus verschiedenen Ordnungen. Er nutzt, was ihm am besten gefällt, ohne besonders auf die regelgerechte Anwendung klassischer Ordnungssysteme zu achten.

In Arkaturen wird jetzt zwischen Bogen und aufgehendem Mauerwerk unterschieden. Der Bogen wird durch ein einfaches Rechteckprofil vom Zwickel abgesetzt. Auf den Zwickelbereich über dem Bogen wird eine einfache Platte aufgesetzt. Diese Platte wird parallel zur nächstliegenden Kante – Bogen oder Gesims – beschnitten, sodass von der ursprünglichen Wandebene ein kleines Stück sichtbar bleibt. Über den Bögen liegt nicht mehr ein einteiliges, sondern ein klassisches dreiteiliges Gesims, das allerdings noch sehr schwach ausgebildet ist.

Was unter dem gewachsenen Gliederungsapparat leidet, ist die Beziehung zwischen Bogen und Pfeiler. In den primitiven Claustros war Breite und Tiefe des Pfeilers auf den Bogenansatz übertragen worden. Diese Verbindung war durch ihre Einfachheit sinnfällig und leicht zu verstehen. Im vorliegenden Fall wurde diese simple Relation aufgegeben. Der Bogen kann nicht die jonischen Kaneluren des Pfeilers übernehmen, und so weiß der Architekt erst einmal nicht, was er weiter machen soll. Deshalb steht der Bogen in überhaupt keiner nachvollziehbaren maßlichen Beziehung zum Pfeiler. Er ist etwas schmaler und weniger tief als dieser, ohne dass sich die Beziehung in einem ganzzahligen Verhältnis ausdrücken ließe.

Der Claustro Mayor von Santo Domingo ist der erste erhaltene Claustro, in dem alle Elemente der klassischen Arkatur vollständig und richtig enthalten sind (Abbildung 53). Die Elemente sind jedoch

²⁰⁷Stasny (1998): 15-16

²⁰⁸Seinen Text verfasste der Chronist erst sechs Jahre nach seiner Abreise aus Lima. Er konnte bei der Verfassung nicht, wie andere Chronisten, auf die Dokumente seines Klosterarchives zurückgreifen. Siehe dazu das Vorwort zum Text der Chronik, Lizarraga (1968):XI



Abbildung 56: Links: Cuzco, La Mercéd. Claustro Mayor. Quelle: WET-1949, Abb. 85. Rechts: Sucre, San Felipe Neri, Claustro Mayor, Quelle: WikipediaCommons.

in sehr einfacher Form realisiert. Alle Elemente sind aus einfachen rechtwinkligen Linien zusammengesetzt, und es wird kein Versuch unternommen, durch Hinzufügung weiterer Gliederungselemente ein komplexeres Gebilde zu erzeugen.

Archivalien über andere Claustros

Während Cobo über den Claustro Mayor von San Francisco die oben erwähnten etwas abfälligen Worte fand, hatte er zum zwanzig Jahre später entstandenen Claustro Mayor von La Mercéd eine bessere Meinung. Er schrieb:

*"[el convento] tiene una cuadra entera en que aún no han acabado su edificio, si bien de treinta años a esta parte han labrado el claustro principal, que es de los más capaces y bien edificadas de la ciudad, con su fuente de piedra en medio, y cercado de corredores doblados, con los pilares altos, de linda piedra traída de Panamá "*²⁰⁹

Von dem im Text beschriebenen Bau ist leider nichts erhalten. Er wurde durch nach dem Erdbeben von 1687 durch einen Neubau ersetzt, von dem noch zu reden sein wird.

Padre Victor Barriga veröffentlichte jedoch ein notarielles Protokoll vom 9.6.1592, in dem der ursprüngliche Bau zumindest datiert und rudimentär beschrieben wird.²¹⁰ Die Vertragspartner waren auf der einen Seite das Mercedarierkloster, vertreten durch die Padres Alonso Enriquez und Francisco Garcia und auf der anderen Seite Christobal Gómez, der im Vertrag als "oficial e maestro de albañileria" bezeichnet wird. Als Zeitraum für die Fertigstellung wurden zwei Jahre ab dem Tag des Vertragsabschlusses vereinbart.

Die Berufsbezeichnung "albañil" trug im kolonialen Lima die Person, die für die Durchführung des Baus verantwortlich war. Im Vertrag wird vereinbart, dass Gómez den Bau entsprechend dem Plan durchzuführen hatte, der ihm in Anwesenheit des Notars übergeben worden war. Es hatte also ein anderer Baumeister den Plan für den Claustro erstellt. Gómez nur durch die Durchführung des Baus zuständig. Die Behauptung Barrigas, Gómez habe rund zwanzig Jahre später im Jahr 1609 die Position des Maestro Mayor de Fabricas der Kathedrale von Lima innegehabt, ist durch die von San Cristobal veröffentlichten Dokumente zu widerlegen.²¹¹

²⁰⁹Cobo (1964): 27

²¹⁰AGN, notario R. Gómez Baéza, fol 599, veröffentlicht in Barriga (1944): 303 - 307

²¹¹San Cristobal dokumentiert den Expertenstreit zwischen den einflussreichsten Architekten der Stadt über den Neubau der eingestürzten Gewölbe der Kathedrale (San Cristóbal Sebastian (1996-b): 7-70). Diese Baumaßnahme gehört zu den wichtigsten des frühen 17. Jahrhunderts in Lima.

Der Maestro Mayor de Fabricas, so der korrekte Titel, war im Jahr 1609 Juan Martínez de Arrona. Arrona hatte einen

Der Vertrag ist leider, was die Beschreibung des Baus angeht, ausgesprochen dünn. Er verweist auf den Bauplan, der durch den Notar an den Bauleiter übergeben wurde. Selbst so grundlegende Daten wie die Anzahl der Interkolumnien werden nicht erwähnt, geschweige denn die Art der Säulenordnung oder gar Maßangaben.

Zumindest lässt sich aus dem Vertrag schließen, dass das Erdgeschoss in Ziegel errichtet wurde. Aber auch hier ist der Text widersprüchlich oder ungenau. Wenn man der Beschreibung Cobos folgt, war das Obergeschoss entsprechend der Gewohnheit der Zeit aus Werkstein.²¹² Im Vertrag ist jedoch nur von Ziegeln die Rede. Wenn man annimmt, dass der Vertrag in so wichtigen Fragen wie der Definition des Materials genauer war als in den durch die Zeichnung schon festgelegten maßlichen Vorgaben, dann muss vermutet werden, dass die Werksteinpfeiler im Obergeschoss durch einen Planwechsel in den Entwurf eingeführt wurden.

Die einzige halbwegs sichere Aussage zur Gestalt des Claustro lässt sich aus Cobos Bemerkung über die "corredores doblados" erschließen. Das Wort "verdoppelte Korredore" lässt vermuten, dass das Erdgeschoss und das Obergeschoss dieselbe Anzahl von Interkolumnien hatten. Solche Claustros sind zum Beispiel im Jesuitenkonvent in Sucre (Abbildung 57, rechts) und im Mercedarierkonvent in Cuzco (Abbildung 57, links) heute noch erhalten.

Bei aller Unsicherheit ist festzuhalten, dass dieser Claustro in den 1590 Jahren schon einen Entwurf darstellt, der einem einheitlichen zweigeschossigen Entwurf eine architektonisch zufriedenstellende Form geben kann, die auch vor den Augen des kritischen Bernabé Cobo Anerkennung fand.

entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der Gewölbe durch seine Reparaturmaßnahmen an den von Francisco Becerra erstellten Gewölben. Beteiligt an dem Expertenstreit waren sechs Gutachter. Gómez wird in den Archivalien nicht erwähnt.

²¹²Auch die Claustros Mayores von San Francisco (1630), San Agustín (ca. 1615) hatten, wie Cobo berichtet, Obergeschosse aus panamesischem Werkstein.

Zusammenfassung

Die Datenlage zu den frühen Claustros ist, wie gezeigt, dünn. Es ist aber auch festzustellen, dass die Bautengruppe selbst sehr begrenzt war. Es handelte sich um sieben Claustros, von denen drei unverändert, zwei stark verändert und zwei verloren sind. Die Augenzeugenberichte und Archivalien legen die Vermutung nahe, dass vor der Wende zum 17. Jahrhundert keine weiteren Claustros entstanden sind.

Die ersten Jahrzehnte klösterlicher Baukunst in Lima zeugen von einer sprunghaften Entwicklung. Der um 1572 begonnene Claustro Mayor von San Francisco war ein Prototyp mit erheblichen technischen und gestalterischen Schwächen. Der Claustro de la Pimienta ist zwar frei von technischen Schwächen, ist aber ein extrem einfacher und plumper Entwurf.

Zwanzig Jahre später bietet die Architektur der Stadt ein wesentlich professionelleres und individuelleres Bild. Die Claustros Mayores von Santo Domingo und La Mercéd (wie immer dieser auch ausgesehen hat) fanden die Anerkennung fachkundiger Betrachter auch noch Jahrzehnte später, als schon die bahnbrechenden Entwürfe von San Agustín und San Francisco fertiggestellt waren.

In diesem rasanten Wachstum der Fähigkeiten und Möglichkeiten spiegelt sich der fieberhafte wirtschaftliche Aufschwung der Stadt wieder.²¹³ Die enormen finanziellen Mittel und die durch die Neugründung bedingten großen baulichen Bedürfnisse der Stadt zogen ab den 1590er Jahren prominente Baumeister und Künstler aus dem spanischen Mutterland an. Um einige der wichtigsten zu nennen: der Holzbildhauer Pedro Noguera erstellte die klösterlichen Chorgestühle von San Francisco, Santo Domingo und San Agustín, die Architekten Francisco Becerra und Juan Martínez de Arzona arbeiteten an den Gewölben der Kathedrale, die Maler Angelino Medoro und Mateo Alesio setzten Maßstäbe in der Freskenmalerei.

Auf der gigantischen Baustelle Lima herrschte ein enormer Bedarf an künstlerischer Produktion. Das überhitzte Tempo bedingte jedoch, dass zumindest das architektonische Repertoire sich noch im wesentlichen aus der Wiederholung der bekannten Muster der klassischen Traktate speiste.

Grundriss und Eindeckung der Arkade

Der Bereich des Entwurfes, in dem in Lima am wenigsten Eigenes geleistet wurde, war das Grundrisschema. Für die neuen Claustros wurde das Anlageschema verwandt, das aus spanischen Klöstern, vor allem dem Escorial von Juan Herrera bekannt war. Die typische Ecklösung war ein winkelförmiges Wandstück. An der Stirnseite dieses Wandstückes stieß die Arkade mit einem halbierten Pfeiler stumpf an. So verwandelten sich die vier Flügel der Arkade in unabhängige Gebilde, die nur indirekt, nämlich über den Wandwinkel miteinander verbunden sind. Damit wendet sich das Schema deutlich vom mittelalterlichen Kreuzgang ab. Dort war das Pfeilerbündel in der Lage, Bögen und Rippen aus verschiedenen Raumrichtungen gleichzeitig zu stützen. In Limas frühen Claustros hatten die Pfeiler diese Fähigkeit nicht mehr.

Das hatte eine schwerwiegende Folge. Das Gewölbe war im mittelalterlichen europäischen Kreuzgang ein unverzichtbarer und strukturell nicht abtrennbarer Teil gewesen. In Lima verwandelte sich das Gewölbe in ein optionales Accessoire, das nur über Konsolen an eine zuvor vollständig entwickelte Arkade angedockt wurde. Die Arkade selbst war ihrer Natur nach zweidimensional entwickelt. Entsprechend gab es in den ersten 45 Jahren keinen einzigen Versuch, die Arkaden der Claustros einzuwölben. Die Flachdecke wurde für Lima zur Normallösung.

Für den Pfeilergrundriss war es daher selbstverständlich, dass nicht nach komplexen, zusammengesetzten Formen gesucht wurde wie dem romanischen Kreuzpfeiler oder dem gotischen Dienstbün-

²¹³Zu der Entwicklung der Liegenschaften am Beispiel des Dominikanerklosters siehe mein Artikel Rohr (2005)

del. Für Lima war der einfache Quadratpfeiler die Grundlage, von der aus nur Gliederungen, nicht aber komplexere zusammengesetzte Formen gesucht wurden.

Gliederungselemente des Aufrisses

Die frühesten Claustros von Lima bilden das System der ordnungsgemäßen Arkade nur unvollständig ab. Kapitellformen, Basen, und Gesimse sind unvollständige Nachbildungen der Modelle, die bei Serlio zu finden sind. Im Claustro de la Pimienta sind Base und Kapitell einfache Kuben und Pyramidenstumpfe. Im Claustro de la Enfermeria de San Francisco Solano werden die Elemente der toskanischen Ordnung unvollständig und vereinfacht nachgeahmt. In beiden Beispielen wird nicht zwischen Bogen und aufgehender Wand differenziert. Die Gesimse sind nicht dreiteilig, sondern einfache Vorkragungen einer Ziegellage. Die Bauten machen den Eindruck, dass die Modelle des traktatgerechten Bauens nur grob, nicht aber im Detail bekannt waren.

Erst der Claustro Mayor und der Claustro Segundo von Santo Domingo können als vollständige Wiedergaben einer traktatgerechten Architektur angesprochen werden. Die Elemente sind zwar sehr einfach gearbeitet. Sie geben aber alle Elemente an der richtigen Stelle und mit richtigen Details wieder. Der Claustro Mayor von Santo Domingo, der von Bernabé Cobo als der prächtigste des Vizekönigtums bezeichnet wird,²¹⁴ kann als Modell für die nachfolgende Generation von Claustros Mayores angesprochen werden, da in ihm alle Teile, die in der späteren Entwicklung eine Rolle spielen, ausgebildet, wenn auch sehr einfach ausgeführt sind.

Auch in der Aufrissgliederung ist der Unterschied zur mittelalterlichen Kreuzgangarkatur unübersehbar. Da im mittelalterlichen Kreuzgang vor allem der Umgang zugänglich, der Hof aber vom Verkehr abgeschnitten ist, wird beim Entwurf ein Schwerpunkt auf die Gestaltung der Arkadeninnenseite und des Umgangs gelegt. Im peruanischen Claustro ist der Hof uneingeschränkt zugänglich und übernimmt einen großen Teil des Verkehrs. Daher wird der hofseitige Aufriss des Claustros zur Schauseite des Claustros. Die Gliederung der Innenseite wird dagegen vernachlässigt und verliert auch durch das fehlende Gewölbe an Bedeutung.

Geschossigkeit

Die frühesten Claustros der Stadt waren eingeschossige Anlagen. Der eingeschossige Claustro blieb auch die Regel für die meisten Anlagen des 17. Jahrhunderts.²¹⁵ Die repräsentativen Claustros Mayores von Santo Domingo und La Mercéd bildeten eine Ausnahme. Sie wurden in den 1590er Jahren schon in ihrer initialen Anlage als zweigeschossige Anlagen entworfen. Die Zweigeschossigkeit war eine Sonderlösung, die in den Fällen zur Anwendung kam, in denen der Claustro besonders prächtig sein sollte. In Santo Domingo dauerte der Bau des sehr aufwändigen Claustro bis zum Jahr 1624.

Kein Bilddokument und keine Archivalie bestätigt direkt die häufig gemachte Behauptung, dass die frühen Claustros Mayores gleiche Interkolumnien im Erd- und im Obergeschoss hatten. Es muss aber, wenn man die Dokumente aufmerksam liest, davon ausgegangen werden, dass dies den Tatsachen entspricht. Die Notiz Calanchas über den "neuartigen und galanten" Aufbau des Claustro Mayor von San Agustín belegt, dass es vorher einen „althergebrachten und nicht galanten“ zweigeschossigen Aufriss gab.²¹⁶ Das Aufrisschema mit gleichen Arkaden in Erd- und Obergeschoss war der Normalaufriss in spanischen Klöstern des 16. Jahrhunderts.

²¹⁴Cobo (1964): 419

²¹⁵Siehe dazu die Stiche des Mercedariermönches Pedro Nolasco und des Franziskaners Benavides und die Panoramadarstellung Limas desselben Pedro Nolasco.

²¹⁶Calancha (1638):250

Die Obergeschosse waren aber schon in den frühesten zweigeschossigen Claustros nicht im Aufriss identisch mit den Erdgeschossen. Für mindestens drei Claustros Mayores ist dokumentarisch belegt, dass sie im Erdgeschoss aus Ziegel, im Obergeschoss aber aus panamesischem Werkstein bestanden.²¹⁷ Der Unterschied im Material bringt zwangsläufig unterschiedliche Dimensionen mit sich.

Über das Aussehen der frühesten Werksteinpfeiler wissen wir nichts, denn der Claustro Mayor von La Mercéd ist nach dem Erdbeben von 1687 durch einen Neubau ersetzt worden. Aus Befunden am vierzig Jahre später entstandenen Claustro Mayor von San Francisco ist jedoch zu schließen, dass die Werksteinpfeiler in den Obergeschossen eine erheblich schlankere Ausbildung der Pfeiler ermöglichte. In erhaltenen zweigeschossigen Claustros ist jedoch der Obergeschosspfeiler immer genauso dimensioniert wie im Erdgeschoss.

Proportion

Die überlieferten Bauten haben gemein, dass sie das durch Serlio demonstrierte Vorgehen der Proportionierung über ganzzahlige Vielfache übernehmen. Das Grundmodul wird durch den Pfeilergrundriss definiert. Seine Maß ist das Grundmaß für die Entwicklung des Aufrisses. Für das Verhältnis zwischen Pfeiler und Interkolumnie sind Maße 1:3 oder 1:4. Für die Höhe wird der Pfeilerschaft oder der gesamte Pfeiler mit Base und Kapitell genutzt. Dabei sind aber die Methoden zur Entwicklung vielfältiger und unschärfer als bei der Breitenentwicklung.

Es ist allerdings festzustellen, dass die modulare Proportionierung keinesfalls konsequent über den ganzen Aufriss entwickelt wird. Insbesondere in der Höhenentwicklung gibt es häufig Unstimmigkeiten derart, dass die Gesamthöhe sich nicht eindeutig durch ganzzahlige Teiler auf das Grundmodul zurückführen lässt.

Pfeiler und Arkade

Die ersten Arkaturen waren einfache mauerartige Gebilde. Der Bogen und die darüberliegende Mauer wurden nicht durch eine Profilierung getrennt, die Mauerwerksfugen waren verputzt. Der Bogen war zwar strukturell ein Mauerwerksbogen, der eine darüber ruhende Wand trug. Aber gestalterisch wurde die beiden Elemente so behandelt, als seien sie eins.

Aber trotz der Abwesenheit von Gliederungselementen besteht eine klare, einfache und schlüssige Beziehung zwischen Pfeiler und Arkatur. Die Arkade übernimmt die Dicke und die Breite des stützenden Pfeilers. Da der Pfeiler ungegliedert ist, muss auch die Arkade ungegliedert sein.

Im Claustro de la Enfermeria de San Francisco Solano ist der Pfeiler nicht mehr ungegliedert, sondern substraktiv gegliedert. Da die Arkade die Gliederungselemente des Pfeilers erbt, muss die substraktive Gliederung auch auf den Bogen übertragen werden. Die rudimentären Gliederungselemente des Pfeilers werden zwar nicht in der Ansichtsseite, aber immerhin auf der Innenseite des Bogens in die Arkatur übernommen. Das hier etablierte Prinzip wurde in der Folge zur Grundregel für die Gestaltung von Pfeilern.

In Santo Domingo wird zum ersten Mal zwischen Bogen und darüber ruhender Mauer differenziert. Der Bogen wird durch ein Profil vom aufgehenden Mauerwerk abgesetzt. Dadurch entstehen zwei neue Zonen: der Bogen und der darauf ruhende Zwickelbereich. Auch hier werden Verfahren angewendet, die bei den nachfolgenden Claustros zur allgemeingültigen Regel werden. Der Bogen wird durch ein Profil vom aufgehenden Mauerwerk abgesetzt. Die Zwickelzone wird durch aufgesetzte Platten oder Profile gegliedert, die parallel zur nächstliegenden Bauteilkante (Gesims oder Bogen) laufen. Die Nullebene der Wand bleibt dabei immer zwischen Gesims, Bogen und Zwickel sichtbar.

²¹⁷La Mercéd: Barriga (1944):303, San Francisco: zum Beispiel San Agustín: Calancha (1638):250

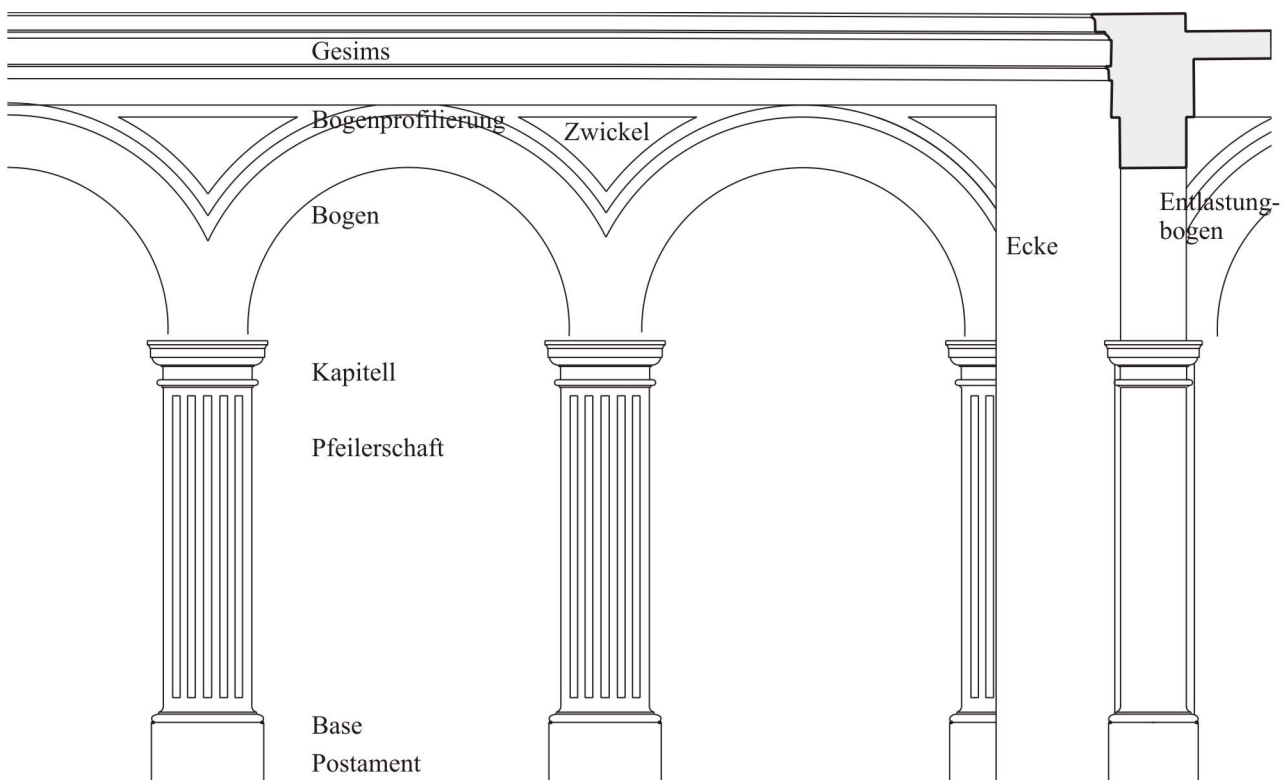


Abbildung 57: Santo Domingo, Claustro Mayor, Erdgeschoss ab ca. 1594. Eigene Zeichnung, 2007.

Der Claustro Mayor von Santo Domingo kann als die Essenz der frühen Claustros in Lima gelten. Während an den früheren Claustros noch nicht alle Bauteile voll und regelgerecht ausgebildet sind, ist der Aufriss von Santo Domingo der erste vollständige Arkaturaufriß. Die hier zusammengefassten Themen mögen noch weitgehend ungegliedert sein. Sie können aber als ein Katalog der Elemente gesehen werden, zu denen der Entwerfer eines Claustros in Lima eine Lösung finden musste (Abbildung 53). In der Folge werden – abgesehen vom Claustro Redondo de Santo Tomás – kein neuen Elemente für den Aufriss mehr erfunden. Die Aufgabe, der sich die nachfolgenden Architekten Limas widmeten, war, die in Santo Domingo erstmals zusammengefassten Elemente auf immer neue und komplexere Weise zu gestalten und zu gliedern.

Komplexe Aufrisschemata (1615 – 1634)

*"el Claustro principal es muy grande y es el mas antiguo de esta ciudad, como lo muestra su fabrica, que aunque fuerte no tiene la hermosura y primor que lo que ahora se edifica."*²¹⁸

Die Zeilen Bernabé Cobos beschreiben, wie ein primitiver Bau des 16. Jahrhunderts auf den Betrachter drei Generationen später wirkte. Es handelt sich bei dem Bau um das älteste Beispiel unserer Reihe, den ersten Claustro Mayor von San Francisco. Wie dieser Bau aussah, ist nicht bekannt, denn er wurde um 1630 durch einen Neubau ersetzt. Meinen Rekonstruktionsversuch habe ich im vorherigen Kapitel vorgestellt.

Cobo, der seine Chronik im Jahr 1627 fertigstellte²¹⁹, kannte bereits den einflußreichen Entwurf für den Claustro Mayor von San Agustín, der zum Modell für die Bauten der nachfolgenden 160 Jahre werden sollte. Der Chronist bewies in der Chronik seine intime Kennerschaft der frühen Bauten Limas durch eine Fülle von detaillierten Beschreibungen bis in die Ebene von baukonstruktiven Details. Cobo empfand angesichts des neuen und eigenwilligen Stils in San Agustín die frühen Claustros nach drei Generationen als veraltet.

Dieses Empfinden teilte er mit den Ordensleitungen des frühen 17. Jahrhundert.²²⁰ Aus diesen Gründen wurden einige der frühen Claustros im Laufe der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Grund auf umgestaltet, andere von den Fundamenten aus neu aufgebaut. Die überbordende Pracht der Neu- und Umbauten spiegelte den wirtschaftlichen Erfolg und die Konkurrenz der Ordenshäuser im aufblühenden Lima wieder.

Rahmenbedingungen: Wirtschaftlicher Aufschwung der Ordenshäuser

Die letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts brachten der Stadt und den Mönchsorden politische Beruhigung und wirtschaftliche Festigung. Die politische und fiskale Verwaltung des Vizekönigtums siedelte sich endgültig in Lima an. Die Stadt entwickelte sich von einem Dorf mit kaum zweihundert spanischen Einwohnern zur Hauptstadt eines Verwaltungsbezirkes, der von Panamá bis nach Feuerland reichte. In der Stadt siedelten sich die administrativen Zentren wichtiger kirchlicher und weltlicher Einrichtungen an. 1549 wurde Lima zum Erzbistum erhoben. Im Jahr 1551 wurde die Universität San Marcos gegründet. Die Heilige Inquisition saß seit 1570 in Lima. Die Besteuerung der Ausfuhren nach Spanien wurde durch die zentrale vizekönigliche Zollverwaltung kontrolliert.

Auch die fünf großen Mönchsorden gründeten ihre südamerikanischen Mutterklöster in Lima. Die Verwaltung des gesamten Besitzes in Klöstern, Doktrinen und Grundbesitz lief in Lima zusammen. Die wirtschaftliche Macht, die sich durch Grundbesitz und Monopole in den Händen der Orden konzentrierte war so groß, dass sogar die vizekönigliche Verwaltung sich davon bedroht fühlte. Der Vizekönig Francisco Toledo versuchte in seiner Regierungszeit (1569– 1581) zum ersten Mal, durch repressive Maßnahmen die Macht der Ordensklöster einzuschränken. So wurde die Universität San Marcos der Kontrolle des Dominikanerordens entzogen und der weltgeistlichen Aufsicht unterstellt. Ferner wurden dem Orden das ihm zur Mission unterstellte Gebiet am Titicacasee entzo-

²¹⁸Cobo (1964): 421.

²¹⁹Im Text von Cobo werden abwechselnd die Jahre 1626 und 1627 angegeben.

²²⁰Das unterscheidet die Claustros von der Mehrzahl der frühen Kirchenbauten der Stadt. Diese waren – bis auf die Ausnahme der Mercedarier und Dominikanerkirche – von technisch so schlechter Qualität, dass sie im Verlaufe des 17. Jahrhunderts vollständig durch Neubauten ersetzt wurden. Das prominenteste Beispiel für die mangelhafte Qualität der frühen Bauten ist die Klosterkirche des Franziskanerklosters. Diese stürzte im Jahre 1656 aufgrund mangelhafter Fundamente ein. Eines der wichtigsten Dokumente zur Baugeschichte Limas ist das Manuskript von Miguel Suárez de Figueroa, enthalten in Benavides (1675), das ausführlich über die ruinöse Bausubstanz des 16. Jahrhunderts und seine Restauration in den Jahren 1657–1675 berichtet.

gen und ein prominenter Ordensgeistlicher wurde von der Heiligen Inquisition zum Scheiterhaufen verurteilt.²²¹

Aber auch die massiven staatlichen Eingriffe konnten den Aufstieg der Ordenshäuser zu wohlhabenden Wirtschaftsunternehmen nicht bremsen. Dazu kam, dass durch das spanische Erb- und Heiratsrecht der Eintritt in einen Orden für Familien häufig die billigste Möglichkeit darstellte, nachgeborene Töchter und Söhne zu versorgen und vom Heiratsmarkt zu schaffen. Diese beiden Faktoren regten ein explosives Wachstum der Ordenshäuser an.²²²

Das erste weibliche Ordenshaus war das Monasterio de Nuestra Señora de La Encarnación, gegründet 1558 unter Observanz der Augustinerchorherren. Es folgten noch bis zur Jahrhundertwende drei weitere Nonnenklöster. Die Funktion dieser Häuser war nicht in erster Linie die religiöse Andacht. Die Nonnenklöster waren Versorgungsanstalten für nachgeborene Töchter reicher Adelliger. Daher herrschte innerhalb der Klostermauern relativ laxer Observanz und ein sehr luxuriöser Lebensstil. Trotzdem standen die Nonnenklöster bis in die republikanische Zeit unter strenger Klausur.²²³

Der Anteil von Mönchen und Nonnen war daher in Lima noch höher als in anderen Kolonialstädten. Nach dem Bericht von Juan López de Velasco lässt sich im Jahr 1571 bei einer Gesamtbevölkerung von 2000 Spaniern eine Zahl von etwas unter 200 Ordensgeistlichen schätzen, also ungefähr 10%.²²⁴ López de Velasco schreibt:

*"...hay trescientos y sesenta monasterios [en las Indias]: los ciento y veinte y siete de la Orden de San Francisco, divididos en ocho Provincias y una custodia, y ciento y veinte y seis de la Orden de Santo Domingo en solas dos provincias, y sesenta de San Agustín en otras dos, y veinte y seis de la Merced en cuatro provincias, y dos conventos de la Compañía de Jesus, y ocho monasterios de monjas;....."*²²⁵

Der dominikanische Chronist Lizarraga zählte im Jahr 1603 130 Dominikaner, 130 Franziskaner, 60 Agustiner, zwischen 60 und 70 Mercedarier und 80 Jesuiten, dazu 140 Nonnen und 40 Novizinnen in La Encarnación, 120 Nonnen und etliche Novizinnen in La Concepción, 30 Nonnen in La Trinidad, 20 in Las Descalzas, und 65 Nonnen und 12 Novizinnen in Santa Clara. Insgesamt lebten in den zehn Klöstern rund 900 Mönche und Nonnen.²²⁶ In dreissig Jahren hatte sich die Anzahl der Ordensleute also mehr als vervierfacht.

Noch einmal rund zwanzig Jahre später gibt Bernabé Cobo die Zahl der Ordensleute wie folgt an: 160 Mönche in La Mercéd und 20 in der Recoleta de Belén, 230 Dominikaner in der Casa Grande und 40 in der Recoleta de Maria Magdalena, 200 Franziskaner in San Francisco, 30 in der Recoleta de los Descalzos und 10 im Colegio de Guadalupe, 130 Jesuiten im Kloster San Pablo und 50 im Noviziat San Felipe Neri, 160 Agustiner in San Agustín el Grande, 40 im Colegio de San Ildefonso und 10 in der Recoleta de Nuestra Señora de Guía, des weiteren 10 Benediktiner. In den Frauenklöstern gibt er an: 300 Nonnen und Novizinnen im Monasterio de La Encarnación, 250 im Monasterio de La Concepción, 80 im Monasterio de Las Descalzas, 200 in Santa Clara, 50 in Santa Catalina und 24 im Colegio de Nuestra Señora del Carmen, dem späteren Monasterio de Carmen Alto.

Insgesamt zählte Cobo 1994 Mönche und Nonnen in 19 Klöstern. Das bedeutet, daß im Zeitraum von zwanzig Jahren nocheinmal neun neue Klöster entstanden waren. Die Gesamtbevölkerung gibt Cobo mit 60.000 Menschen an, davon 25.000 Spanier. Der Anteil der Ordensgeistlichen betrug also

221Herlein (1992): Mission und Macht. Die politisch-religiöse Konfrontation zwischen dem Dominikanern und dem Vizekönig.

222Serrera (2001): 174-177.

223Über die Geschichte und bauliche Struktur des Nonnenklosters La Encarnación gibt Serrera (2001): 186-191, einen kurzen Überblick. Leider ist das Kloster schon zu Beginn des 20. Jhd. vollständig zerstört worden.

224López de Velasco (1671): 235.

225López de Velasco (1671): 2.

226Lizarraga (1968) 20-36.

rund 3%, wenn man die Gesamtbevölkerung rechnet, oder knapp 10%, wenn man wie Velazco nur die Spanier rechnet.

Da sich die Orden vom Ort der Glaubensausübung zum Wirtschaftsunternehmen und zur Versorgungsanstalt verwandelt hatten, war auch die Observanz der Ordensregeln und insbesondere das Armutsgebot zu einem lästigen Zwang geworden. Wer zum Eintritt in einen Orden großzügige Schenkungen gemacht hatte, um dadurch seine Versorgung zu sichern, dem waren Wasser und Brot nicht genug. Auch die Pracht der klösterlichen Bauten macht deutlich, dass die Orden es mit der Observanz ihrer eigenen Regel nicht allzu genau nahmen. Zwischen dem Gebot des heiligen Franziskus, keine Klöster zu bauen, und der Prachtentfaltung des Claustro Mayor von San Francisco in Lima lagen Welten.

Der überwältigende Zustrom von neuen Ordensleuten machte es notwendig, die Baulichkeiten der Klöster erheblich zu erweitern und zu diversifizieren. Den Mönchen und Nonnen, die wirklich an der strengen Observanz ihrer Ordensregeln interessiert waren, musste die Möglichkeit gegeben werden, in einem abgesonderten Ort zu leben. Dazu wurden an den Stadträndern gesonderte Klöster gebaut, die Recoletas. Den Anfang machte der Franziskanerorden mit der Recoleta de los Descalzos (1596). Es folgte die mercedarische Recoleta de Belen (1606), die dominikanische Recoleta de La Venturosa Virgen Maria Magdalena (1611), und die augustinische Recoleta de Nuestra Señora de Guia (1619 oder 1620).

In den Nonnenklausurklöstern stellte sich dasselbe Problem. Zwar lebten die Nonnen in strenger Klausur. Trotzdem hatten sie üppige Räumlichkeiten, Dienerinnen, Geld, Möbel, Musikinstrumente, bestes Essen und was eine junge Aristokratin sonst noch aus dem väterlichen Haushalt vermissen konnte. Wer als Nonne im Kloster lebte, sonderte sich nicht von der Stadt ab, sondern lebte in einer verkleinerten Version der sozialen Struktur Limas. Reiche blieben reich, Arme arm, Spanier spanisch und Schwarze schwarz.

Wer sich von diesem weltlichen Treiben absondern wollte, der war im Frauenklausurkloster nicht richtig aufgehoben. Den Nonnen in Klausur war es aber nicht möglich, auf Grundstücke an anderen Stellen der Stadt auszuweichen. Im Nonnenklausurkloster La Encarnación wurde daher eine Einsiedelei innerhalb der Klostermauern gegründet. Der Wunsch nach strenger Observanz zwang die Nonnen zur sonderbaren Konstellation einer Einsiedelei innerhalb eines Klosters.²²⁷

Wie auch in der Geschichte der europäischen Klöster, zeigt sich auch im Perú des 17. Jhd dass die Mönchsorden beginnen, sich von ihrer eigenen Regel hinwegzuentwickeln. Der plötzlich Reichtum der Orden ermöglichte natürlich eine unerhörte künstlerische Prachtentfaltung. In ihm lag aber auch schon der Konflikt verborgen, der 1823 schlagartig zur Auslöschung der Ordenskultur führen sollte, denn es war offensichtlich, daß soviel wirtschaftliche Macht in den Händen der Mönchs- und Nonnenorden nicht mehr durch den missionarischen Auftrag zu erklären war.

Für die Architektur bedeutete dies indes, daß nicht die Armut und Schmucklosigkeit der angestrebte Ausdruck war, sondern die überbordende Darstellung des neuen Reichtums. Die Entwicklung der klostralen Aufrisse ist für diese Haltung ein wichtiges Zeugnis.

227Serrera (2001):

Um 1615 – der erste Claustro Mayor von San Agustín

Trotz der relativ kleinen Größe des Klosters und der Ordensprovinz war der Einfluss der Agustíner auf das städtische Leben und auf das Kunstschaffen Limas enorm. Der Eintritt in den aristokratischen Orden war Adeligen vorbehalten, die in Spanien geboren waren oder von rein spanischen Eltern abstammte. Um den Habit annehmen zu dürfen, war der Novize verpflichtet eine enorme Donation an den Orden zu spenden.

Ein wichtiges Wirkungsfeld der Augustiner war die Gründung und Observanz der Nonnenkloster. Auch über Lima hinaus hatten sie Besitz und Einfluss. Die Klöster von Zaña und Guadalupe und das Heiligtum von Copacabana reden in deutlicher Sprache von dem hohen gesellschaftlichen und künstlerischen Anspruch des Ordens.

Im Vergleich zu den Mutterklöstern anderer Orden war das Augustinerkloster San Agustín el Grande von bescheidenen Dimensionen. Im Gründungsjahr 1552 waren Mercedarier und Dominikaner in Lima schon fest etabliert. Die Grundstücke in der Nähe der Plaza Mayor waren aufgeteilt. Das erste primitive Kloster der Augustiner lag deshalb weit von der Plaza de Armas entfernt. Die Unbequemlichkeit der Lage bewog den Orden zum Ankauf eines anderen Grundstücks in direkter Nachbarschaft des Zentrums. Im Jahr 1573 wurde das Kloster auf das heutige Grundstück umgesiedelt.

Die Augustiner hatten bei der Errichtung des Klosters größere Widerstände zu überwinden als die anderen Orden. Lizarraga schreibt im Jahr 1605:

*"El convento de nuestro padre San Agustín, o, por mejor decir, nuestro abuelo, es más moderno, empero de buen edificio la iglesia, si un temblor muy grande no le abriera la capilla mayor. Comenzóse la iglesia toda de ladrillo y cal de muy buena traza."*²²⁸

Was Lizarraga in diesem Zitat beschreibt, blieb prägend für die gesamte Baugeschichte des Augustinerklosters. Das Bestreben, die Entwicklung von Architektur und Kunst in Perú durch immer neuartige Entwürfe anzuführen, wurde immer wieder durch Erdbeben zunichte gemacht, so 1586, 1609, 1687, 1746, 1896 und 1986.

Der späte Baubeginn und die großen Zerstörungen bewirkten jedoch auch, dass die augustiniische Klosterarchitektur nicht mit der Altlast einer primitiven und technisch unvollkommenen Architektur zu kämpfen hatte, wie das in San Francisco der Fall war. Schon das erste Kloster von San Agustín war ein verfeinerter, raffinierter und eigenwilliger Entwurf. Er wurde das Vorbild für eine sehr folgenreiche Entwicklung des Aufrißschemas. Der Bau ist leider heute weder physisch, noch in grafischen Dokumenten überliefert. In den Klosterchroniken finden sich jedoch einige Hinweise auf seine Gestalt. Neben den Zeilen Bernabé Cobos findet sich auch eine Beschreibung in der Chronik des Augustinerpriors Antonio de la Calancha aus dem Jahr 1639.

Der Jesuitenmönch Cobo war kein Architekt. Er hatte aber einen guten Blick für Architektur bis in ihre konstruktiven Details. Über das Claustro Mayor schrieb er:

"El Claustro representa mucha majestad; es el más alto de Lima, con pilares altos de piedra de Panamá. Los de abajo son fuertes y bien labrados. Los corredores bajos están cubiertos de bóveda de ladrillo y para más firmeza contra los temblores llevan en lo interior trabazón de muy gruesas varas de hierro (son los primeros corredores de bóvedas que se labraron en esta ciudad); la escalera principal de este Claustro sube al coro es muy grande y de mucha autoridad, con el techo de vistosos artesones pintados de azul y oro; y cuando se acabó no había otra mejor en esta república. Todo el resto del edificio de este convento va conforme con la suntuosidad de la iglesia y Claustro, parti-

cularmente el refectorio que se acabó ahora."²²⁹

Aus dem Text spricht die Anerkennung eines ordensfremden Mönches für eine architektonische Leistung, die die besondere gesellschaftliche Stellung des Augustinerordens in Lima widerspiegelte. Cobo informiert uns über die erste bedeutende Neuerung, nämlich dass das Erdgeschoss des Claustro Mayor eingewölbt war. Mit der Einwölbung des Erdgeschosses stellte sich der Entwerfer in eine Tradition, die sowohl in der mittelalterlichen Architektur als auch in der Neuzeit in Europa die Regel für Kreuzgänge gewesen war.

Die Einwölbung mit Ziegelgewölben war aber in Lima wegen der häufigen Erdbeben problematisch. Auch in der Kathedrale von Lima hatte man die Erfahrung machen müssen, als die gerade erst durch Francisco Becerra fertiggestellten Gewölbe während des Erdbebens vom 19.10.1609 zusammenbrachen²³⁰.

Trotzdem war die Versuchung groß, sakrale Gebäude einzuwölben. Sowohl in den Kirchen als auch in den Kreuzgängen wurde in Lima während des gesamten 17. Jahrhunderts versucht, eine den tellurischen Gegebenheiten des Landes angepasste Wölbtechnik zu finden. Im Kirchenbau entwickelte sich eine Technik mit falschen Gewölben aus Zedernholz. Aber im Bereich der Claustros sah man sich schließlich genötigt, auf die Einwölbung ganz zu verzichten. Den großen Erdbeben haben bis heute nur die Gewölbe des Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás widerstanden.

Die andere Neuerung im Claustro Mayor von San Agustín war langfristig wirkungsvoller. Calancha, der Augustinerchronist, beschreibt den Bau so:

"Tiene un Claustro principal ermoso i levantado de bobeda, i a cada pilar le fortalece para resistir los teblores [sic] vn grueso barrero de hierro, que a modo de tirante abra-ca pilar y pared. el Claustro tiene en medio una linda fuente, la taca es de bronce i el agua terene, porq desde la agua corre, fin que sirva a otros la cañeria, nueve cuadras, i costo el aqueducto onze mil pesos. En las quatro esquinas del Claustro estan quatro bellisimos retablos de obra prima, al modo de los retablos de la Iglesia, cuestan quatro mil pesos y son preciosos. El Claustro alto es de pilares de piedra, uno menor etre dos mayores i uno mayor entre dos menores, obra nueva curiosa y galana, esta cubierto de madera i adornadas las esquinas i medios con liencos grandes en molduras doradas."²³¹

Die ersten Entwürfe für Claustros Mayores in Lima hatten gleiche Interkolumnien im Erd- und im Obergeschoss. Die *obra nueva curiosa y galana* des Claustro Mayor von San Agustín ist das erste Beispiel für das Aufrisschema, das aus dieser Ordnung ausbrach. Die Neuigkeit ist die Abfolge der Bogenstellungen im Obergeschoss. (Abbildung 58) Im Erdgeschoss gab es eine ganz normale Rundbogenstellung. Über jeder dieser Bogenstellungen wurden im Obergeschoss zwei kleinere Pfeiler – Bogen-Stellungen aufgebaut. Die Pfeiler standen aber nicht über den Erdgeschosspfeiler. Sie waren

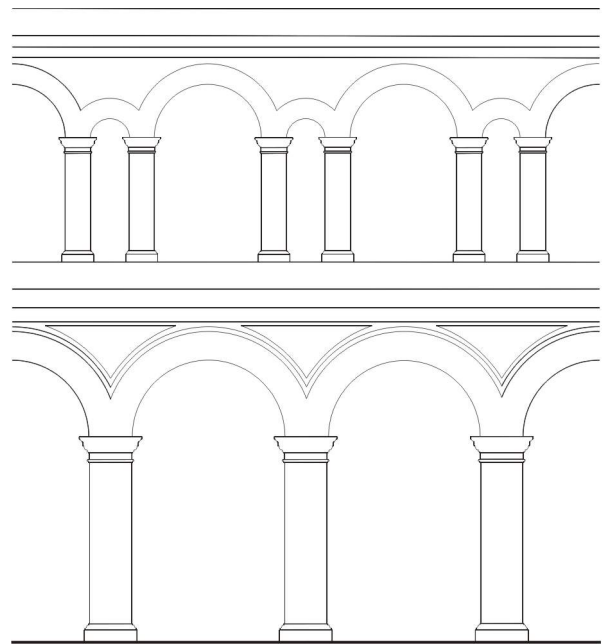


Abbildung 58: San Agustín, Claustro Mayor. Aufrisschema ersten des Baus von ca. 1615. Eigene Rekonstruktion, 2007.

²²⁹Cobo (1964): 421 – 422.

²³⁰San Cristóbal Sebastian (1996-b): 7

²³¹Calancha (1638): 250

so versetzt, daß jeweils jeder zweite Scheitelpunkt in der Achse eines Erdgeschosspfeilers stand. Zusätzlich wurde die Breite der Bogenstellung variiert. Es wurde je eine breite und eine schmale Bogenstellung abgewechselt. Der breite Bogen stand über der Bogenmitte des Erdgeschosses, die schmale über dem Pfeiler.

Zur Datierung des Claustro Mayor von San Agustín

San Cristobal widmet dem Bau zwei Kapitel in seinem Buch über das Kloster von San Agustín.²³² Er veröffentlicht kein Dokument über den ersten Bau des Claustro Mayor. Für den Entwurf und die Erbauung gibt er daher auch kein präzises Datum an. Ich bin der Meinung, dass sich trotz fehlender Archivalie die Bauzeit noch etwas genauer eingrenzen lässt, als dies San Cristobal macht. Das Bau-datum ist wichtig für die Beantwortung der Frage, ob der Claustro Mayor von San Agustín oder der von San Francisco der erste war, der mit einem Serlinana – artigen Aufrisschemata entworfen wurde.

Der Chronist Calancha beschrieb den Claustro in seiner 1639 erschienenen *CRONICA MORALIZADA*. Calancha nennt den Bau ein „neues und galantes Werk“. Das deutet an, dass er selbst ihn immer noch als eine Neuigkeit im Vergleich mit den anderen Claustros von Lima betrachtet.

Ein dokumentarischer Beleg, den San Cristobal in seinem Buch nicht heranzieht, ist in der *FUNDACIÓN DE LIMA* von Bernabé Cobo zu finden. Der oben zitierte Text beschreibt das Claustro detailliert. Das Manuskript des Buches war im Jahr 1627 fertiggestellt. Der Bau muss also vor diesem Datum fertig gewesen sein.²³³ Der Text wurde oben vollständig wiedergegeben. Er enthält neben der Beschreibung auch wichtige Hinweise zur Datierung. Die Treppe war zum Zeitpunkt ihrer Fertigstellung die beste des Staates gewesen. Das heißt: zum Zeitpunkt der Verfassung des Manuskriptes war sie es nicht mehr, war doch die prächtige Treppenanlage von San Francisco 1625 fertig geworden. Der Bau wurde also auch vor diesem Datum erbaut.

San Cristobal veröffentlicht einige notarielle Protokolle über die Ausstattungsgegenstände des Claustro Mayor. Für das Jahr 1622 verzeichnet das AGN zwei Protokolle, das über die ersten beiden Retablos für das Claustro Mayor mit Alonso de Mesa²³⁴ und das über die Wasserleitung in das Claustro Mayor²³⁵. Auch zum Zeitpunkt der Auftragsvergabe für diese Projekte muss der Claustro Mayor schon fertig gewesen sein.

Aus Vergleichsbeispielen wissen wir, dass der Bau eines Claustro ungefähr zwei Jahre dauerte²³⁶. Wenn man als spätesten möglichen Zeitpunkt der Fertigstellung das Jahr 1621 annimmt, dann liegt der Baubeginn spätestens im Jahr 1619.

Zu diesem Zeitpunkt erfolgte der Zugang zum hohen Chor der Klosterkirche über die zweite Etage des Claustro Mayor. Der hohe Chor wurde um das Jahr 1620 in Benutzung genommen, denn zu diesem Zeitpunkt erstellte der barcelonesische Bildhauer Pedro Noguera das Chorgestühl.²³⁷ Die Benutzung des hohen Chores setzte also voraus, dass zumindest ein Flügel des Claustro schon fertiggestellt war.

Aber das Datum 1619 ist wahrscheinlich noch ein paar Jahre zu spät. Meine Vermutung stützt sich auf die Tatsache, dass in Lima zwischen der Fertigstellung eines Claustro und der Bestellung von

²³²San Cristóbal Sebastian (2001-a): La Iglesia y el Convento de San Agustín de Lima

²³³Cobo (1964): 421

²³⁴San Cristóbal Sebastian (2001-a): 161 – 166

²³⁵San Cristóbal Sebastian (2001-a): 311

²³⁶Die Mönche des Convento de la Mercéd vereinbarten im Jahr 1592 die Errichtung eines zweigeschossigen Claustro Mayor mit Flachdecken und legten als Zeitraum zwei Jahre fest (Barriga (1944): 303). San Agustín kann allerdings noch länger gedauert haben, denn er war in doppelter Hinsicht ein Prototyp. Zum einen wegen der Einwölbung des Erdgeschosses, zum anderen wegen des neuartigen Aufrisses.

²³⁷San Cristóbal Sebastian (2001-a): 285

Ausstattungsgegenständen meist einige Jahre vergingen. Die Casas Grandes hatten ihre Claustros Mayores zu Ende des 16. Jahrhunderts fertiggestellt – Santo Domingo zwischen 1590 und 1594²³⁸, La Mercéd ungefähr 1594. Nichts desto weniger dauerte es in La Mercéd noch zehn Jahre, bis die Ausstattungsgegenstände für die Claustros in Auftrag gegeben wurden. In Santo Domingo dauerte die Ausstattung des Claustro Mayor bis ins Jahr 1620.

Ich nehme an, dass der Claustro Mayor von San Agustín um das Jahr 1615 fertiggestellt war. Auf keinen Fall kann er nach dem Jahr 1619 fertiggestellt worden sein.

Es wird in der Kunstgeschichte Lateinamerikas häufig behauptet, der Claustro des Augustinerkonventes in Quito von 1640 sei der erste mit der oben beschriebenen Aufrisschema gewesen. So schreibt zum Beispiel Navarro über den Aufriß von Quito:

*Las columnas de esta galería son aquellas quiteñas que nacen en el Convento de San Francisco y que, en este de San Agustín, adquieren más elasticidad. Esta organización arquitectónica de la galería superior del claustro principal agustiniano, no tiene antecedentes en lo europeo; pues no puede considerarse como tal el pórtico gótico del imafrente de la Catedral de León, en el cual vemos arcos apuntados de mayor tensión entre arcos de menor tensión. Aquello tiene otro significado que esta genialidad del arquitecto quiteño. En cambio, tiene consecuencias. En Lima se lo usó, con el arco apuntado en el Claustro de la Merced y con el mixtilíneo, —[Lámina XXIX]→ —85→seudogranadino, en el palacio del marqués de Torre Tagle, en la misma ciudad y en el claustro principal del Convento de San Agustín, con el arco peraltado de medio punto, sobre pequeñas pilastras ochavadas.*²³⁹

Auch Wethey und San Cristóbal diskutierten Frage, ob dieser oder der augustinische Claustro in Quito der erste mit wechselnden großen und kleinen Bögen im Obergeschoss war²⁴⁰. Durch die Datierung des Claustro Mayor von San Agustín in Lima auf spätestens 1619 ist die These, der Claustro von Quito sei der Prototyp gewesen, entkräftet.

Rekonstruktion des Gewölbes

Der Claustro, den wir heute vor uns haben, geht auf eine Rekonstruktion nach den Erdbeben von 1687 und 1690 zurück. Er respektiert die Umfassungsmauern des von Calancha und Cobo beschriebenen Baus. Die sonstige Substanz ist aber ein kompletter Neubau. Das Erdgeschoss besteht aus Formziegeln. Es ist mit einer Holzbalkendecke eingedeckt. In der zweiten Etage wird eine Ziegelerkatur imitiert. Es handelt sich in Wirklichkeit um gipsverkleidete Holzpfiler. Beides sind Techniken, die in Lima der Phase nach dem Erdbeben von 1687 angehören.

Am heute bestehenden Bau sind noch einige archäologische Befundstellen erhalten, die zumindest für die Gewölbe des Claustro eine Rekonstruktion zulassen. Das Claustro war an seinen Außenwänden mit einem Bilderzyklus mit dem Lebens des Widmungsheiligen ausgestattet. Dieser Bilderzy-



Abbildung 59: San Agustín, Quito, Claustro Mayor. Anonymes Foto.

²³⁸Lizarraga (1968): 26.

²³⁹Navarro (1950): 84–85

²⁴⁰Wethey (1949): 90–91 und San Cristóbal Sebastian (2001-a): 255.



Abbildung 60: Zaña, San Agustín. Ruine des Claustro Mayor.
Foto, 2005.



Abbildung 61: San Agustín, Claustro Mayor. Detail der Wand
zur Klosterkirche mit Gewölberesten. Eigenes Foto, 2004.

klus von Basilio Pacheco ist seit einigen Jahren zur Restaurierung abgehängt. Daher liegen jetzt die unverputzten Wände aus dem 17. Jahrhundert frei.

San Cristobal belegt, dass drei der vier Außenwände des Claustro nach 1687 abgerissen und wieder neu aufgebaut wurden.²⁴¹ Die einzige aus der Bauzeit des ersten Claustro Mayor überkommene Wand ist die zur Klosterkirche.

Die statisch wirksame Struktur dieser Wand ist eine weitgespannte Arkatur aus gebrannten Tonziegeln. Die Öffnungen der Arkatur sind aufgefüllt mit den billigeren, aber kaum tragfähigen ungebrannten Lehmziegeln. Über den Bögen der Arkatur, in der oberen Hälfte der Wand lassen sich die Ansätze der Ziegelgewölbe erkennen, die Cobo und Calancha beschrieben haben. (Abbildung 61) In einer Höhe von 3,60m befinden sich die Reste von kleinen, einfach profilierten Konsolen. Darüber beginnt der Ansatz von Gewölbefüßen. Diese sind sehr schmal und steigen nicht in Form eines Halbkreises, sondern sehr steil auf.

Der Achsabstand der heutigen Pfeiler liegt im Mittel bei 4,03m, bei einer Gesamtlänge von 32,27m von der ersten bis zur achten Säulenachse. Die Konsolen der Gewölbekappen des alten Claustro haben einen etwas weiteren Achsabstand (4,09 m).

Calancha beschreibt in seinem Text eiserne Widerlager an den Gewölbefüßen. Eigentlich müsste an den Gewölbefüßen die Löcher zu sehen sein, an denen diese Widerlager in die Wand hineinstießen. Davon sind aber keine Spuren mehr zu sehen. Eingewölbte Claustros des Augustinerchorherrenordens finden sich außerhalb von Lima an vielen Orten, so zum Beispiel in der ehemals augustini-schen Wallfahrtskirche von Copacabana und den Ruinen der Augustinerchorherrenklöster von Gualupe und Zaña in Nordperu (Abbildung 60). In Zaña sind die Pfeiler, Außenwände und Gewölbeansätze mit Konsolen erhalten

Das Gewölbe von Zaña ruht ebenfalls auf schmalen Konsolen. In den Eckpositionen wird das Gewölbe durch einen Scheidebogen vom Rest der Kreuztonne abgesetzt. Es fällt auf, dass die Kämpferpositionen der Gewölbe niedriger liegen als die der Arkatur. Wenn man die Befunde in der Ruine von Zaña und die aus Lima kombiniert, dann lässt sich zumindest eine Rekonstruktion des Gewölbes machen.

Die Pfeiler im Claustro Mayor von Lima sind verloren. Es wird angenommen, dass sie wie das Beispiel in Zaña quadratisch waren. In der Eckposition wird ein L-förmiger Winkel rekonstruiert, wie

²⁴¹San Cristóbal Sebastian (2001-a): 409–444

er auch in allen anderen Claustros von Lima verwendet wird

Die *Arkaturen* werden als einfache Rundbögen ohne Profil und Kämpfer rekonstruiert. Über den Gliederungsapparat zur Hofseite machen die Archivalien keine Aussage.

Bei den Gewölben handelt sich um *Kreuztonnen*. Das parallel zur Arkatur laufende Gewölbe hatte wahrscheinlich einen halbkreisförmigen Querschnitt. Die quer einschneidenden Gewölbestummen ruhten auf Konsolen und hatten keinen kreisförmigen, sondern einen aufgestellten Querschnitt.

Die schmalen Konsolen und Gewölbefüße lassen schließen, dass das Gewölbe keine Scheidebögen hatte. Der Scheitel des Gewölbes lief ununterbrochen von einer Eckposition zur anderen.

In den *Eckpositionen* trifft das Gewölbe auf einen Entlastungsbogen. Dieser liegt in der Achse der Arkatur. Da die Tonnen sich selbst tragen ist er statisch nicht erforderlich. Als reines Gliederungselement setzte er das Tonnengewölbe hinter der Arkatur von der Kreuztonne in der Eckposition ab.

Es handelt sich bei dem Gewölbe von San Agustín um eine bekannte Konstruktion. Kreuztonnengewölbe werden seit der Romanik immer wieder eingesetzt. Der spezifische Typ des Kreuztonnengewölbes ohne Scheidebögen zwischen den Jochen ist zum Beispiel in der sächsischen Romanik ein häufig verwandter Typ.

In romanischen Claustros wird das Gewölbe jedoch von einem eigenen Stützapparat getragen, der mit dem rechteckigen Kernpfeiler zu einem Pfeilerbündel zusammengefaßt wird. Das Gewölbe ist also untrennbar mit dem Stützapparat verbunden. Im augustininischen Claustro Mayor ist das anders. Die Arkatur des Claustro beruht auf einfachen Pfeilern quadratischen oder rechteckigen Querschnittes. Das Gewölbe ruht auf schwachen Konsolen, die keine Auswirkung auf den Pfeilerquerschnitt haben. Wenn das Gewölbe im oben dargestellten Modell fehlen würde, gäbe es keine Anzeichen, dass es jemals bestanden hat. Die Struktur der Arkatur kommt auch ohne die Existenz der Gewölbe aus. Die Verbindung mit dem Gewölbe ist sehr schwach.

Ein anderes Kreuztonnengewölbe findet sich in Lima in der Penitenciaría des Jesuitenklosters San Pablo. (Abbildung 62) In diesem Bau werden die notwendigen Vorlagen für das Gewölbe bei der Anlage des Pfeilergrundrisses mitbedacht. Im Vergleich beider Strukturen wird deutlich, wie schwach der Zusammenhang zwischen Arkatur und Gewölbe im augustininischen Claustro Mayor ist. In der jesuitischen Kapelle haben die Pfeiler einen kreuzförmigen Grundriss. Aus jedem Arm des Pfeilergrundrisses entspringt ein Scheidebogen im Gewölbe. Auf den Scheidebögen ruhen die Kreuzgratgewölbe mit quadratischem Grundriss. Die diagonalen Grate der Gewölbekappen laufen direkt in den Winkel des Pfeilers. Der Pfeiler bereitet also die Gewölbe auf zwingende Weise vor. In dem Fall, dass keine Bögen und Gewölbe auf den kreuzförmigen Pfeilern ruhten, hätte der kreuzförmige Grundriss des Pfeilers keinen Sinn.

Im augustininischen Claustro gibt es keinen solchen Zusammenhang zwischen Pfeiler und Gewölbe. Die Pfeiler haben einen quadratischen Grundriss und gehen ohne Kämpfer in die Arkatur über. Die

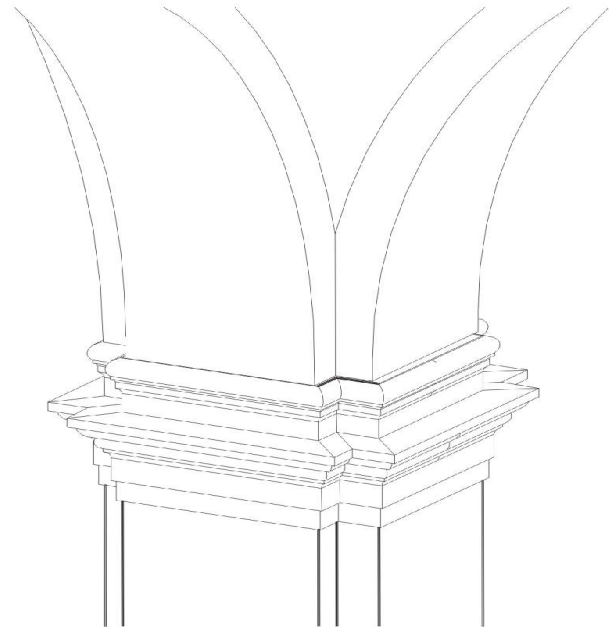


Abbildung 62: San Pablo, Penitenciaría. Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.

Gewölbe des augustinischen Claustro Mayor ließen sich aus dem strukturellen Zusammenhang der Arkatur entfernen, ohne dass diese dabei beschädigt wird.

Dies ist, bedingt durch die Erdbeben des 17. Jahrhunderts, dann auch geschehen. In der Tat gibt es heute in Lima keine Gewölbe mehr in Claustros mit quadratischem Pfeilergrundriß. Das Verschwinden der Gewölbe wurde mit Sicherheit durch die Erdbebenwelle am Ende des 17. Jhd beschleunigt. Es ist aber schon in der Anlage der Gewölbe deutlich, dass es eigentlich keinen zwingenden Zusammenhang zwischen Arkatur und Gewölbe mehr gab, wie er in mittelalterlichen Kreuzgängen bestand.

Es ist trotzdem die Frage zu klären, warum in Lima keine Gewölbe überliefert sind, während in ähnlich erdbebengefährdeten Städten wie Cuzco und Arequipa das Gewölbe immer noch die übliche Eindeckung im klösterlichen Kreuzgang ist.

Eingewölbte Claustros im Umkreis des Agustinerordens

Die gesamte Architektur des Mittelalters und der Renaissance hatte das Gewölbe als notwendigen Teil des Kreuzganges behandelt. Die Architekten des kolonialen Lima wollten hinter dem europäischen Anspruch an technische Machbarkeit und Gestalt nicht zurückstehen. Es galt der Satz Albertis, wonach sakrale Gebäude einzuwölben seien. Das Gewölbe gebe dem Gebäude größere Würde und mache es dauerhafter.²⁴²

Der Claustro Mayor von San Agustín markiert den Beginn einer Serie von Versuchen, auch in Lima Claustros mit Kreuzgratgewölben in den Umgängen des Erdgeschosses einzuwölben. Der aristokratische Augustinereremitenorden wollte sich von den flachgedeckten Claustros der anderen Orden unterscheiden, indem er Gewölbe einsetzte. Die anderen Orden blieben im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts auch in repräsentativen Projekten wie zum Beispiel dem Claustro Mayor von San Francisco bei der Flachdecke.

Für das Verschwinden der Gewölbe in Lima wird die Erdbebenwelle am Ende des 17. Jahrhunderts verantwortlich gemacht. Die anderen Regionen Perus waren jedoch genauso Erdbeben ausgesetzt, wie Lima. Trotzdem haben sich in Cuzco und Arequipa eine große Anzahl von steinernen Gewölben erhalten, und zwar sowohl in Claustros als auch in den weit gespannten Kloster- und Pfarrkirchen.

Das wirft die Frage auf, warum gerade in Lima die Gewölbe verschwunden sind, während in den anderen Regionen eine Vielzahl von Bauten die Erdbeben überstanden hat. Es ist zu vermuten, dass der Werkstein, der in Cuzco und Arequipa zur Verfügung stand, Gewölbe und Mauerwerke ermög-

Bestand:

- Claustro Redondo

Bernabé Cobo (1627):

- Claustro Mayor de San Agustín
- Recoleta Dominicana
- Primer Claustro de San Ildefonso

Laut Archivalien eingewölbte Claustros:

- Segundo Claustro, San Ildefonso (San Cristóbal Sebastian (1996-a): 279 – 280)

- Claustro de vivienda, Colegio de Santo Tomás (AGN, Gaspar de MONZÓN a, 1662–1663, p. 1153, f. 1252, San Cristóbal Sebastian (1996-a): 97)
- Claustro Mayor, Santa Catalina (AGN, Marcelo ANTONIO DE FIGUEROA, p. 597, f. 2358,)
- Claustro de Estudios de Gramatica, Colegio de San Pablo 29.4.1662 (AGN, Marcelo ANTONIO DE FIGUEROA, 1662, p. 641, f. 1284) Tasación durch Diego Maroto vom 1.2.1671 mit detaillierter Beschreibung des Baus. (AGN, Nicolás GARCÍA, 1671, p. 714, f. 66–69)

Befunde an untersuchten Claustros:

- Claustro del Noviciado de San Agustín

Text 1: Eingewölbte Claustros nach verschiedenen Archivalien und Befunden durch Aufmaße

²⁴²Alberti (1966): Buch VII, Kap. 11.

lichte, die auch schweren seismischen Belastungen standhielten. In Lima stand hingegen weder Werkstein noch ausreichend Holz für die Ziegelproduktion zur Verfügung. Die Außenwände der Claustros bestanden aus einem Gefüge von gebrannten und rohen Lehmziegeln. Diese gaben dem Querschub der Gewölbe wesentlich leichter nach als die Werksteinwände der hochländischen Bauschulen.

Beben mit schwerwiegenden Folgen für die sakralen Bauten Limas hatten schon die Jahre 1586 und 1609 gesehen. Das Beben des Jahres 1586 hatte die gerade begonnene Klosterkirche von San Agustín ruiniert. In den 90er Jahren wurde daher unter den Baumeistern Francisco Becerra und Francisco Morales die Klosterkirche von den Fundamenten an neu errichtet. Das Erdbeben von 1609 brachte die gerade vollendeten Ziegelgewölbe der Kathedrale zum Einsturz, die ebenfalls von Francisco Becerra errichtet worden waren. Die Agustinereremiten wußten also von den Problemen, die steinerne Gewölbe in Lima mit sich brachten.

Die von San Cristobal veröffentlichten Protokolle zum Gutachterstreit über den Neubau der Kathedralgewölbe²⁴³ lassen erkennen, dass sich die Baumeister sehr intensiv mit dem Problem auseinandersetzten und dabei je nach Schule zu entgegengesetzten Ergebnissen kamen.

Der aus Spanien zugereiste Architekt Francisco Becerra war am Escorial unter Juan de Herrera geschult worden. Er bevorzugte das Kreuzgratgewölbe. Die Gewölbe Becerras hatten eine Besonderheit, die sich auch in den Gewölben des Claustro Mayor von San Agustín wiederfindet. Sie waren nicht auf Basis von Rundbögen entwickelt, sondern hoch aufgestellt. Eine Zeichnung im Archivo Arzobispal zeigt die besondere Form dieser Gewölbe, die in den Akten als "arcos carpaneles" oder "arcos aovados" bezeichnet wird.²⁴⁴

Da Francisco Becerra auch den Chor in der Klosterkirche von San Agustín entworfen und gebaut hatte, ist ein Einfluss Becerras denkbar. Die Autorenschaft Becerras ist hingegen zu verwerfen. Becerra starb im Jahr 1605.²⁴⁵

Der Name Becerra verweist auf den Escorial. Becerra arbeitet unter Herrera, bevor er im Jahr 1584 nach Lima gerufen wurde.²⁴⁶ Im Escorial finden sich etliche eingewölbte Claustros mit Kreuztonnengewölben auf Konsolen. Ein Beispiel ist in der Abbildung 63 zu sehen. Der Arkadenumgang hat ein Kreuzgratgewölbe mit horizontalen Kappen, das in den Winkeln an einen Entlastungsbogen stößt. An den Wänden und den Pfeilern ist das Gewölbe auf Konsolen aufgelagert. Auch bei diesem Bau ist zu beobachten, dass das Gewölbe keinen zwingenden strukturellen Zusammenhang mit der Arkatur hat.



Abbildung 63: El Escorial, Claustro mit eingewölbtem Umgang. Foto von 1988. Quelle: Bildindex, Neg.Nr. B 8312 / 23.

²⁴³San Cristóbal Sebastian (1996-b): 7–70

²⁴⁴San Cristóbal Sebastian (1996-b): 14

²⁴⁵Vargas Ugarte (1947): 60

²⁴⁶Vargas Ugarte (1947): 60

Es scheint möglich, dass die Struktur der augustininischen Gewölbe über die Vermittlung Becerras aus dem spanischen Klosterbau nach Lima gekommen ist. Dafür spricht die große strukturelle Übereinstimmung und die Tatsache, dass Becerra mit dem Orden durch seinen Entwurf für den hohen Chor der Klosterkirche verbunden war.

In den peruanischen Klöstern des Augustinerchorherrenordens lassen sich im frühen 17. Jhd. mindestens sieben ähnlich eingewölbte Claustros nachweisen. Der Claustro Mayor von San Agustín von vor 1619 ist schon besprochen worden. Im selben Haus wurde, wahrscheinlich wenig später, ein weiterer Claustro errichtet, der Claustro del Noviciado. Diesem Bau wird in der Regel kaum Beachtung geschenkt. Auch sind dort heute keine Gewölbe mehr erhalten.

Es gibt aber Anhaltspunkte, die eine Einwölbung nahelegen. In den Eckpositionen befindet sich eine Konsole zur Aufnahme des Scheidebogens. Diese Konsole wird hinter dem Eckpfeiler um die Ecke herum verkröpft. Das widerspricht der Praxis in flachgedeckten Claustros, deckt sich aber mit den Befunden in eingewölbten Claustros. Die Konsole bietet Platz für einen extrem breiten Bogen, der schon die Ausmaße eines kurzen Tonnengewölbes gehabt hätte. Ein solcher extrem breiter Schwibbogen macht nur im Verbund mit einem Tonnengewölbe Sinn.

Im weiteren wird beschrieben werden, dass auch das Aufrisschema dem der eingewölbten Claustros eher entspricht als dem der flachgedeckten des selben Zeitraums. Alle diese Befunde legen nahe, den Claustro in dieselbe Gruppe einzuordnen.

Das zweite Haus, das die Augustiner in Lima gründeten, war das 1606 begonnenen Colegio de San Ildefonso. Es diente als Ausbildungs- und Wohnstätte für die augustininischen Professoren an der Universität von San Marcos. Die besondere Begeisterung der Augustiner für Gewölbe scheint sich nicht nur auf Claustros beschränkt zu haben. Cobo hebt hervor, dass die Klosterkirche die erste vollständig eingewölbte Kirche in Lima war.²⁴⁷

Die beiden Claustros, die Cobo beschrieb, sind nicht erhalten. Cobo erwähnt, dass der Claustro Mayor eingewölbt war, gibt aber keine weitere Beschreibung. Den zweiten beschreibt er als noch im Bau befindlich. Der Augustiner Bernardo Torres, dessen Chronik im Jahr 1657 gedruckt wurde, kannte offenbar schon den fertiggestellten Bau. Er schreibt:

*"El [claustro] primero [es] mas fuerte que hermoso, de bóveda de arista, arcos y pilastrones anchos y fornidos, labrados de proposito para defensa de los temblores grandes que ordinariamente fatigan a nuestra ciudad."*²⁴⁸

Torres schreibt weiter, dass wie dieses auch der kleinere Claustro Segundo kreuzgratgewölbt war.

San Cristobal veröffentlicht ein Dokument, das für diesen Bau die Autorenschaft des Architekten Joseph de la Sida belegt.²⁴⁹ Er weist darauf hin, dass die Claustros eine Aufrissstruktur hatten, die derjenigen von Zaña, Guadalupe und Copacabana vergleichbar ist.

Außerhalb von Lima sind mindestens drei augustininische Claustros mit Einwölbungen erhalten, zwei in Nordperú und eines am Titicacasee. Die Klöster in Guadalupe und Zaña in der Nähe von Chiclayo im Norden von Perú entstanden, als die Region ihren ersten kolonialen Wirtschaftsaufschwung als Zuckeranbaug Gebiet erlebte. Die beiden Claustros werden von Wethey dem mulattischen Architekten Blas de Orellana zugeschrieben und auf 1617–1619 datiert.²⁵⁰ Das Augustinerchorherrenkloster in Zaña ist nach der Zerstörung durch Piraten und Überschwemmungen nur als Ruine erhalten.

²⁴⁷Cobo (1964), 427. Das Kloster beherbergt heute die Escuela de Bellas Artes de Lima. Die Klosterkirche ist wohl zu Beginn des 20. Jahrhunderts zerstört worden.

²⁴⁸Die Chronik (Torres (1657)) war nicht greifbar. Ich zitiere nach: San Cristóbal Sebastian (2001-a): 274

²⁴⁹AGN, Cristobal de ALDANA, 1635, p. 81, f. 383, veröffentlicht in San Cristóbal Sebastian (2001-a): 279–280

²⁵⁰Wethey (1949): 120, 122. Wethey nennt für den Baubeginn von San Agustín in Zaña das Datum 30.10.1617, ohne die archivalische Quelle zu nennen.

Das Kloster von Copacabana am Titicacasee beherbergt eines der wichtigsten Marienbildnisse Lateinamerikas, die Jungfrau von Copacabana. Der Hügel am Südufer des Titicacasees war schon vor der Ankunft der Spanier ein wichtiges Heiligtum. Die ursprünglich dominikanische Doktrin wurde 1588 den Augustinerchorherren übertragen. Die Klosterkirche wurde 1602 begonnen und 1614 eingeweiht. Der Claustro Mayor fällt also in dieselbe Zeit wie die vorher erwähnten.

Die Gruppe dieser sieben eingewölbten Claustros hat eine große Anzahl von Übereinstimmungen in den Gliederungselementen und der konstruktiven Struktur. Die Grundstruktur ist in allen Fällen eine einfache Arkatur aus Rundbögen auf quadratischen Pfeilern.²⁵¹ Es handelt sich um eine Struktur, wie sie Alberti im Kapitel über die Wand beschrieben hat. Die Stütze sei nichts anderes als das Reststück einer perforierten Wand. Die Arkatur der Claustros ist eine Struktur, die an sich keine weiteren Elemente fordert. Es gibt keine Mauervorlagen, die ein Gewölbe vorbereiten. Die Struktur der Arkaden ist im Fall von Zaña und Guadalupe soweit reduziert, dass sogar auf Kämpfer und Basen verzichtet wird.

Die Gewölbe der Claustros sind Kreuzgratgewölbe mit horizontalen Kappen. Nur im Fall des Claustro von Copacabana wird eine Sonderlösung verwandt. Es wird jedem Joch der Arkatur eine Kuppel mit Schwibbögen zugeordnet. Die Struktur dieser Einwölbung ist nicht nur für Peru, sondern für die gesamte Geschichte der Kreuzgänge ein Sonderfall.

Außer dem Sonderfall in Guadalupe haben alle noch existierenden Gewölbe gemeinsam, dass sie nicht auf Pilastern, sondern auf Konsolen ruhen. Durch den Verzicht auf einen Schildbogen kann der erforderliche Gliederungsapparat an den Pfeilern und den Wänden auf ein fast nicht mehr wahrnehmbares Minimum reduziert werden. Das hat zwei Folgen für die Gewölbe.

Zum einen wird das Kreuztonnengewölbe durch den gemeinsamen Scheitel als eine ununterbrochene Einheit wahrgenommen. Nur die Eckpositionen werden durch Schwibbögen vom Rest der Arkatur abgesetzt. Die Verwendung dieses Schwibbogens ist keine funktionale oder konstruktive Notwendigkeit. Die Übertragung des Querschubes in die Außenwand funktioniert auch schon über das Tonnengewölbe, der Schwibbogen ist nur eine dünne zweite Schicht darüber. Die Absicht hinter dem Element fällt vielmehr in den Bereich der Gliederung. Genauso wie in den flach eingedeckten Claustros sollen die Ecken von den Normaljochen abgesetzt werden.

Die andere Folge ist, dass die Gewölbe keine innige Einheit mit der Arkatur eingehen. Dadurch dass es keine verbindenden strukturellen Elemente gibt, verliert der Entwurf die Möglichkeit, als ein untrennbares Ganzes wahrgenommen zu werden. Die Gewölbe sind herausnehmbar, ohne dass die Struktur der Arkade beeinträchtigt wird.

Auch in der Gliederung des Aufrisses der Arkatur haben die genannten Claustros eine hohe Übereinstimmung. Über die Gliederungselemente des Aufrisses im Claustro Mayor von Lima lässt sich nichts sagen. Aber zwischen allen anderen Claustros der augustinischen Bautengruppe gibt es sehr weitgehende Gemeinsamkeiten.

San Cristobal weist nach, dass der erste und zweite Claustro von San Ildefonso vorgestellte Halbsäulen hatten. Dasselbe Element gibt es auch in Zaña, Guadalupe und Copacabana. Im Claustro del Noviciado in Lima gibt es zwar keine Rundsäulen, sondern Pilaster, aber auch hier ist einer ungegliederten Arkade ein sekundäres, statisch nicht notwendiges Gliederungselement vorgeblendet. Die augustinischen Architekten beweisen damit, dass sie die Unterscheidung Albertis zwischen Schönheit und Ornament verstanden und in ihrem Entwurf verwandt haben.

Es gibt dabei zwei verschiedene Strategien. In Lima und Copacabana werden die Halbsäulen bis über den Scheitelpunkt des Bogens geführt. Auf den Halbsäulen ruht ein normales, dreiteiliges Gebälk. Es handelt sich also um eine korrekte Arkade mit Quadratpfeiler und Bogen, der eine korrekte

²⁵¹Nur im Claustro Mayor von San Agustín ist dies nicht nachzuweisen, da die Arkatur verloren ist.

Säulen–Gebälk–Stellung vorgeblendet ist, genau wie Alberti es im siebten Buch seines Traktats beschreibt.

In den Claustros von Guadalupe und Zaña wird vor jedem Pfeiler ein Paar von Halbsäulen bis zur gedachten Kämpferhöhe der Arkade geführt. Auf den Säulen ruht ein kurzes Gebälk, das für einen korrekten Abschluss der Säulen–Gebälk–Stellung sorgt. Das Gebälk selber trägt Blendbögen quadratischen Querschnittes, die die Kurve der Arkatur nachfahren. Zwischen den Blendbögen wird ein kurzer Pilaster angebracht, der seinerseits ein zweites Gebälk als Abschluss der gesamten Arkatur trägt.

Bei den Gliederungselementen der Fassade fällt wieder dasselbe auf, wie bei den Gewölben. Alberti schreibt, dass der eigentlichen Struktur ein Ornament vorgeblendet werden muss, um die Vorzüge der Kernstruktur hervorzuheben und ihre Nachteile zu verbergen. Aber bei den verwandten Gliederungsschichten handelt sich um Gebilde, die nur eine geringe Verbindung mit der Kernstruktur eingehen. Die Bindungskraft, die die Arkade und das vorgestellte Ornament zusammenhält beschränkt sich eigentlich auf den technischen Ziegelverbund und auf die gemeinsame Nutzung von Proportionen und Ordnungslinien.

In Lima ist der Versuch, die Klosterarkaturen einzuwölben und durch Theaterwandmotive oder ähnliche vorgeblendete Ornamente zu gliedern, außer von den augustinischen Architekten nirgends nachgeahmt worden. Im franziskanischen Claustro Mayor wurden andere Gliederungselemente erprobt, die eine größere und zwingendere Einheit mit dem zu gliedernden Grundkörper eingingen.

Das Verschwinden der augustinischen Gliederungsstruktur mit Gewölbe und vorgeblendeter Säulen–Gebälk–Stellung zeigt, dass sie den zeitgenössischen Architekten vielleicht schön, aber nicht schlüssig erschien. Das Gewölbe stellte die Architekten vor die genannten statischen Probleme. Und die vorgestellte Säulen–Gebälk–Stellung hatte das Problem, dass sie im Unterschied zu ähnlichen Einheiten, zum Beispiel in Langhauswänden von Kirchen, keine statische Funktion hatte. Die Elemente der augustinischen Claustros wurden also „wegrationalisiert“. Es blieb die eine Arkade aus Bogen und Pfeiler, die mit anderen Mitteln zu gliedern war.

jekt ein Aufrisschema nach Lima bringen, das in den Traktaten von Serlio und Palladio eine wichtige Rolle spielte. Wie der Aufriss von San Agustín lebte auch dieses Schema von der gegensätzlichen Behandlung von Erd- und Obergeschoss.

Ein Stich des Mercedariers Pedro Nolasco aus dem Jahr 1673 (Abbildung 65) zeigt den Bau aus den 1630er Jahren.²⁵⁴ Der Stich ist eine sehr detailreiche Darstellung des Claustros, die freilich in der Anzahl der Interkolumnien nicht mit den elf des tatsächlichen Baus übereinstimmt. Dies ist zwar ein Fehler. Es verdeutlicht aber auch eine typische Eigenschaft der Arkaden von Claustros und Kreuzgängen. Es spielt nämlich eigentlich keine wichtige Rolle, wie viele Joche ein Claustro hat. Der Schwerpunkt der entwerferischen Arbeit liegt auf der Entwicklung des Normaljoches und der Ecke. Die Anzahl der Interkolumnien wird dann dem Platzangebot entsprechend angepasst.

Pedro Nolasco hat auch einen isometrischen Plan der ganzen Stadt Lima gezeichnet²⁵⁵, der einen ausgezeichneten Überblick bis in Details des Anlageschemas gibt. Mit diesem Plan ist eigentlich bewiesen, dass Nolasco ein detailgetreuer Zeichner war und dass seinem Arbeiten ein gewissen Maß an Vertrauen gebührt. Trotzdem hat es eine ganze Reihe Thesen über Darstellungsfehler im Stich des Claustro Mayor von San Francisco gegeben, die zu fehlerhaften Datierungen des Baus führten.

Diesen Thesen ist gemein, dass sie auf der Annahme beruhten, Nolasco habe mit seinem Stich das heute bestehende Obergeschoss des Claustro wiedergegeben. Die Grundlage für diese Vermutung ist, dass nach dem Einsturz der Klosterkirche im Jahr 1656 intensive Bauarbeiten am gesamten Kloster begannen, die bis in die 1670er Jahre fort dauerten. Die Auswirkungen des Einsturzes auf das Kloster überschätzend, wurde von verschiedenen Forschern vermutet, auch der Claustro Mayor sei zerstört und unter der Leitung von Constantino de Vasconcelos und Manuel de Escobar wieder aufgebaut worden.²⁵⁶

Wethey schreibt:

*"The main cloister of San Francisco (Fig. 124) retains the ground plan of the original structure which, according to Padre Cobo, was erected in the time of the Marqués de Cañete (1556 – 1561). Cordoba Salinas in his description (1651) of the sixteenth – century monument speaks of eighty – eight columns of stone , presumably in the upper gallery. The present work belongs to the rebuilding of 1669–1674. Unquestionable proof of the fact is afforded by the engraving of the cloister published by Suárez de Figueroa in 1675. The only discrepancies between the print and the preserved work are the mudejar interlaces of the frieze and the corbel ornaments as contrasted with the rectangular pattern in the frieze and the pyramidal hoods in the spandrels which appear in the engraving. These minor variations can logically be attributed to the engraver's lack of interest in subordinate details, other instances of which are found in the print of the exterior of the church and monastery."*²⁵⁷

Wethey interpretiert die Zeichnung damit eindeutig falsch. Was er für "minor variations" hält, das sind in Wirklichkeit grundlegende Unterschiede zwischen dem Claustro von 1634 und dem bestehenden Obergeschoss.

Der auffälligste Unterschied lässt sich im Aufriss des Gesimses über den Arkaturen des Obergeschosses feststellen. Im heute bestehenden Obergeschoss wechseln sich ein enger und ein weiter Rundbogen miteinander ab, genauso wie im Claustro Mayor von San Agustín. Die enge Bogenstellung ist mit einer Wandscheibe aufgefüllt, in der sich eine ovale Öffnung befindet. Nolasco zeichnet

²⁵⁴Die Handschrift (Benavides (1675)) hält diesen Stich nicht. Er findet sich aber in der Druckfassung der Chronik in Madrid. Da diese in Lima nicht greifbar ist, verwende ich eine Abbildung des Stiches aus Camillioni (1975), fig. 12.

²⁵⁵Doering (1983), Plan 5.

²⁵⁶So vermuten neben Wethey auch die Forscher Bernal Ballesteros und Camillioni.

²⁵⁷Wethey (1949): 91

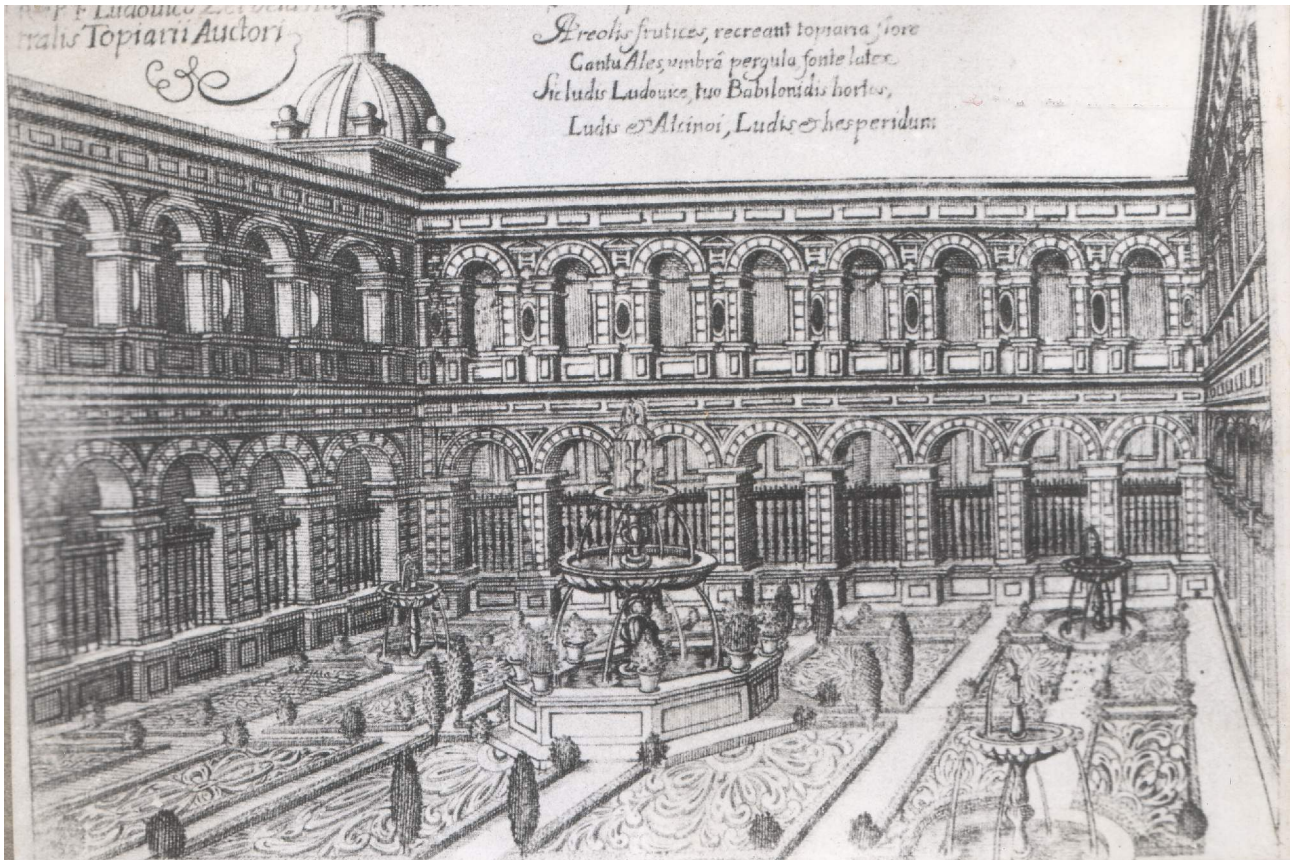


Abbildung 65: San Francisco, Claustro Mayor. Stich von Pedro Nolasco, 1673. Quelle: Camillioni (1975), Abb 12.

jedoch einen Rundbogen im Wechsel mit einem horizontalen Gebälk. Unter dem Gebälk befindet sich ebenfalls eine ovale Öffnung. Diese hat aber sehr viel kleinere Dimensionen als die heutige. Die Übereinstimmung der Formen der heutigen und der dargestellten Öffnung ist wahrscheinlich der Grund dafür, dass die Historiker nach oberflächlicher Betrachtung zu dem Schluss kamen, das von Nolasco dargestellte Obergeschoss sei das noch heute vorhandene.

Ein weiterer Unterschied sind die verwandten Ornamente. Der von Pedro Nolasco abgebildete Claustro weist weitgehende strukturelle Übereinstimmung zwischen den Gliederungselementen des Erd- und des Obergeschosses auf. In beiden Geschossen kommen *almohadillados* zum Einsatz, und zwar an vergleichbaren Stellen in gleicher Anzahl und Proportion. Der Aufriss in der Zeichnung von Nolasco macht den Eindruck eines einheitlichen Entwurfes.

Das heute bestehende Obergeschoss ist hingegen nach Prinzipien gestaltet, die denen des Erdgeschosses widersprechen. Während im Erdgeschoss ausschließlich *almohadillados* zum Einsatz kommen, werden im Obergeschoss reichlich substraktive Verfahren, wie zum Beispiel Lisenen und Fassen zur Gliederung eingesetzt.

Auch ohne Beleg durch notarielle Protokolle gibt es genügend Beweise dafür, dass der von Nolasco dargestellte Claustro nicht derselbe Bau war wie der heute bestehende. Trotzdem möchte ich auch die einschlägigen Archivalien kurz besprechen. Genügend Aufschluss gibt schon Cobo in seiner FUNDACIÓN DE LIMA. In der Passage, in der der Claustro Mayor von San Francisco beschrieben wird, heißt es über die Treppe:

*"... se ha labrado este año pasado de mil seiscientosveinticinco..."*²⁵⁸

Weiter heißt es über den Claustro Mayor:

²⁵⁸Cobo (1964): 421

*"...es el mas antiguo de esta ciudad, como lo muestra su fabrica, que aunque fuerte no tiene la hermosura y primor que lo que ahora se edifica."*²⁵⁹

Der Claustro Mayor, den Cobo in seiner Chronik beschreibt, war also noch der ursprüngliche eingeschossige Claustro, ein Bau, der vom Chronisten als primitiv empfunden wurde. Was zu dieser Zeit modern war, beschreibt Cobo wenige Seiten weiter in den Zeilen über den Claustro Mayor von San Agustín. Er beschreibt den Bau als *"de mucha magestad"*²⁶⁰ und hebt als besonders das eingewölbte Erdgeschoss und die besonderen Pfeiler aus schwarzem panamesischem Stein hervor.

Der Aufriss, der im Stich von Pedro Nolasco dargestellt ist, ist nicht primitiver als San Agustín, sondern komplexer. Die enge Verwandtschaft der Themen legt nahe, dass der Baumeister von San Francisco den Claustro Mayor von San Agustín kannte und als Vorbild für seinen Entwurf nutzte. Der Entwurf von San Agustín galt für Zeitgenossen offenbar als Herausforderung, die es zu übertreffen galt.

Über die Stilvergleiche hinaus gibt es aber auch einen dokumentarischen Beleg. San Cristobal hat in seinen beiden Studien belegt, dass der Claustro Mayor schon vor dem Einsturz der Klosterkirche im Jahr 1657 den von Pedro Nolasco im Jahr 1674 dargestellten Aufriss hatte. Das von ihm veröffentlichte Protokoll belegt, dass das Erdgeschoss des zweiten Claustro Mayor von San Francisco im Jahr 1634 im Bau war.²⁶¹

Rekonstruktion

San Cristobal macht sich hingegen nicht die Mühe, aus dem vorliegenden grafischen Material eine Rekonstruktion des zweiten Claustro Mayor grafisch darzustellen. Der Stich von Nolasco ist zum Glück so genau, dass wir uns ein gutes Bild von der Struktur des Claustro machen können.

Der Vergleich des Stiches mit dem Bestand des Erdgeschosses zeigt eine erhebliche, aber keine vollständige Übereinstimmung in der Zone des Erdgeschosses bis zur Oberkante der Sohlbank des Obergeschosses:

1. Im Erdgeschoss stimmt die Art der Gliederungselemente überein, nicht aber die Anzahl. Sohlbank, Pfeiler, Bogen und das dreiteilige Gesims werden durch flache Bossen rhythmisch gegliedert.

Die Anzahl der Bossen weicht allerdings ab. Die Pfeiler haben in der Zeichnung im linken Flügel zwei mal sechs und im rechten Flügel zwei mal sieben Bossen. Im Bestand haben alle Pfeiler zwei mal fünf Bossen. Die Bogen haben im linken Flügel neun und im rechten zehn oder elf Bossen. Im Bestand haben alle Bögen sieben Bossen. Die in der Zeichnung abgebildeten Bossen in der Frieszone des Gesimses fehlen im Bestand. In der Sockelzone des Obergeschosses befinden sich in der Zeichnung wie im Bestand ebenfalls Bossen. In der Zeichnung sind diejenigen unter dem Bogen ungeteilt, im Bestand zweigeteilt.

2. Die Sockelzone des Erdgeschosses wird, anders als im aktuellen Bestand, in der Zeichnung durch Bossen gegliedert. Unter dem zweigeteilten Pfeiler befindet sich keine doppelte, sondern eine ungeteilte Bosse. Diese Aufteilung sorgt dafür, dass der Ursprung des geteilten Pfeilers als Einheit wahrgenommen wird.
3. Die Erdgeschosspfeiler sind durch eine Kehle in der Mitte in zwei Hälften geteilt. Die linke Hälfte des Pfeilers trägt den linken Bogen, die rechte den rechten. In der Zeichnung wird deutlich, wie das Gliederungssystem gemeint ist: Der Pfeiler ist als Pfeilerpaar zu verstehen.

²⁵⁹Cobo (1964): 421

²⁶⁰Cobo (1964): 422

²⁶¹San Cristóbal Sebastian (2003-a): 137– 149 und San Cristóbal Sebastian (2001-b)

Je eine Hälfte des Pfeilers wird dem auf ihrer Seite ankommenden Bogen zugeordnet. In der Sockel- und Kapitellzone wird das Pfeilerpaar durch ein gemeinsames Postament, Base und Kapitell zusammengehalten.

4. Die Darstellung der Zwickel zwischen den Bögen ist in der Zeichnung, maßstabsbedingt, sehr simpel. Sie besteht nur aus einer doppelten Linie parallel zum Bogen. Im Bestand ist die Ausführung komplexer. Die äußere Kontur ist parallel zu den Bögen. Die Fläche wird durch vertikale und horizontale Schnitte in ein rechteckiges und drei dreieckige Bossen aufgeteilt. In der Mitte befindet sich ein quergestelltes Oval.

Ab der Oberkante der Sohlbank im zweiten Geschoss unterscheidet sich die Struktur des Bestandes stark von der Zeichnung. Das betrifft sowohl die Struktur der Bossen als auch das Schema des Aufrisses:

1. In der Zeichnung werden dieselben Gliederungselemente wie im Erdgeschoss dargestellt, also einfache unprofilierte rechteckige Bossen. Im Bestand gibt es aber mehrteilige, profilierte Bossen. Außerdem werden die Kernkörper der Pfeiler durch Profile an den Kanten angegriffen und im Querschnitt verkleinert.
2. In der Zeichnung befindet sich über dem ovalen Fenster ein horizontales Gebälk. Im Bestand befindet sich dort ein Bogen.
3. In der Zwickelzone befindet sich im Bestand eine Volute, in der Zeichnung jedoch ein breiter Pilaster mit dachförmigem Aufsatz.
4. Das Gesims ist im Bestand durch ein aus Rechtecken und Halbkreisen zusammengesetztes, doppeltes Band zusammengesetzt. In der Zeichnung werden stattdessen einfache rechteckige Bossen dargestellt.
5. Über der Ecke wird in der Zeichnung eine Kuppel dargestellt, wie sie noch heute in den Klöstern von La Mercéd und San Agustín vorhanden ist. Im Bestand gibt es jedoch keine Kuppel mehr.

Es ist also eine große Anzahl an Übereinstimmungen in der unteren Zone festzustellen. Ab der Base der Pfeiler im Obergeschoss gibt es jedoch markante Unterschiede.

Außerdem gibt es einen markanten Wechsel in der konstruktiven Struktur. Das Erdgeschoss ist komplett in Ziegel ausgeführt, ebenso wie die Brüstung des Obergeschosses. Die Basen der Obergeschosspfeiler sind aus schwarzem Stein gefertigt. Auf den Basen sitzen jedoch Holzpfeiler mit Stuckverzierung auf. Diese haben außerdem einen größeren Durchmesser, als durch die steinerne Base vorgegeben ist. Bernabé Cobo gibt in seinem Text über San Agustín das Material der Obergeschosspfeiler als schwarzen panamesischen Werkstein an.²⁶² Die Basen der Pfeiler sind die Reste dieser Werksteinpfeiler. Der Bau ist also bis zur Oberkante der Basen im Obergeschoss der Bauphase von 1634 zuzuordnen. Die darüberliegenden Bauteile gehören zu einem späteren Umbau, von dem noch zu reden sein wird.

Für die Rekonstruktion gehe ich davon aus, daß die Obergeschosspfeiler von derselben Ordnung waren, wie die Erdgeschosspfeiler. Dafür spricht, dass in beiden Geschossen toskanische Pfeilerbasen verwendet werden. Ich gehe weiterhin davon aus, dass die Geschosshöhe des Claustro durch die umgebenden Bauten vorbestimmt war. Daher wird für das Obergeschoss dieselbe Höhe angenommen, wie beim heute bestehenden Obergeschoss.

²⁶²Cobo (1964): 422

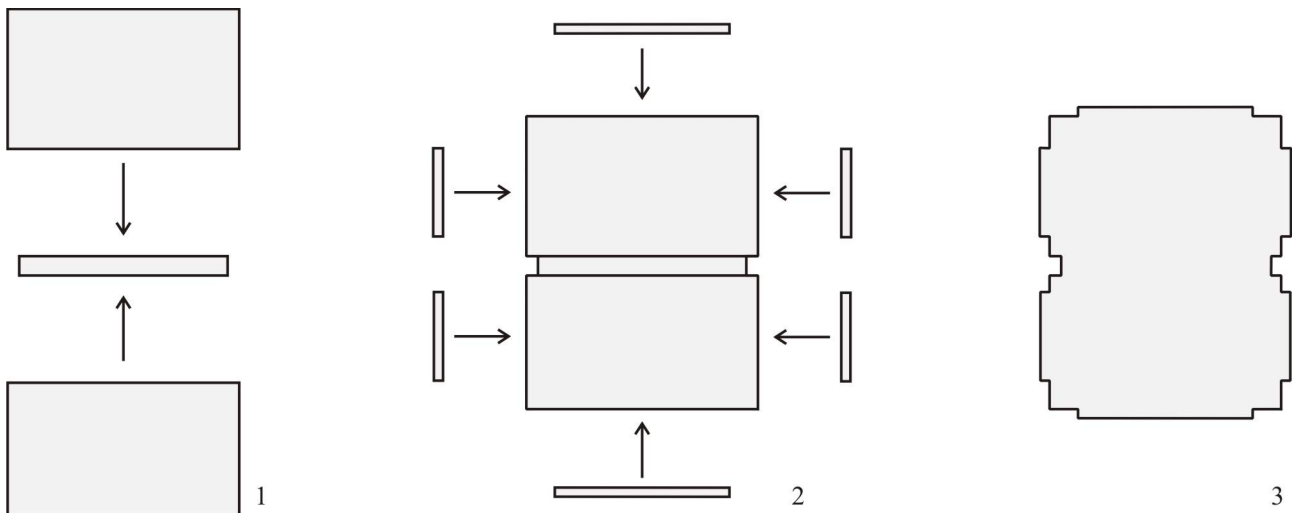


Abbildung 66: San Francisco, Claustro Mayor, Rissanalyse des Pfeilergrundrisses. Eigene Zeichnung, 2006.

Rissanalyse

In den Klosterchroniken des 17. Jahrhunderts beschäftigen sich lange Passagen damit, die Pracht der Stadtklöster zu schildern. Weiter oben wurden einschlägige Schilderungen zitiert, so zum Beispiel die Texte von Lizarraga, Cobo, Melendez, Benavides, Calancha und Torres. Es fanden besonders die Bauten Anerkennung, die besonders prächtig (*suntuoso*), neuartig (*novedoso*) und galant (*galan*) waren. Bei besonders prachtvollen Bauten wurde auch häufig der Preis der Baumaßnahme genannt.

Die Beschreibungen geben den Anspruch der Bauherren an die Architekten wieder. Es liegt auf der Hand, dass der Entwerfer auf diese Anforderungen nicht einfach damit reagieren konnte, den Bau teurer zu machen. Es ging darum, ein entwerferisches Mittel zu finden, mit dem der Anspruch nach Neuartigkeit, Pracht und Galanterie sichtbar gemacht werden konnte.

Der Aufriß von San Francisco ist ein Musterbeispiel dafür, wie auf die Anforderung der Mönchsorden reagiert wurde. Das bestehende Aufrisschema der rundbogigen, zweigeschossigen Arkatur war so zu verändern, dass es „*novedoso*“ war, und den Eindruck von „*mucha magestad*“ erweckt. Das Mittel dazu war die Steigerung der Komplexität des Bauwerkes.

Der Ausgangspunkt des Architekten ist der Claustro mit gleichen Bogenstellungen in beiden Geschossen. Die mustergültige Umsetzung dieses Typs ist der Claustro de los Evangelistas im Escorial. Dieser Typ ist in Lima in keinem einzigen Exemplar mehr erhalten. 1634 gab es aber noch Bauten dieses Typs, so zum Beispiel den 1594 begonnenen Claustro Mayor von La Mercéd.

Die Gliederungselemente sind aus dem Erdgeschoss von Santo Domingo bekannt: ein Postament, das im Obergeschoss als Brüstung dient, ein ordnungsgerechter Pfeiler mit Base, Schaft und Kapitell, Bogen, Zwickelzone und Kranzgesims. Der Grundriss der Pfeiler ist wieder rechteckig. Das bedeutet, dass die Arkatur, im Sinne Albertis, als Reststücke eines perforierten Mauermassives aufgefaßt wird.

Der Pfeilergrundriß bringt trotzdem eine entscheidende Neuerung. (Abbildung 66) Im Normalfall bestand der Pfeiler aus einem einfachen Rechteck oder Quadrat. Hier wird der Pfeiler aus mehreren Teilen zusammengesetzt. Zunächst werden zwei rechteckige Grundkörper zusammengefügt. Durch eine breite Fuge werden sie deutlich erkennbar von einander abgesetzt (Bild 1). Auf die Pfeiler werden dann rechteckige Platten aufgesetzt. (Bild 2)

Welche neuen Möglichkeiten der zusammengesetzte Pfeiler bringt, wird im Aufriß deutlich. (Abbildung 59) Bei einem einfachen, quadratischen Pfeiler ruhen jeweils zwei Bogenfüße gleichzeitig auf

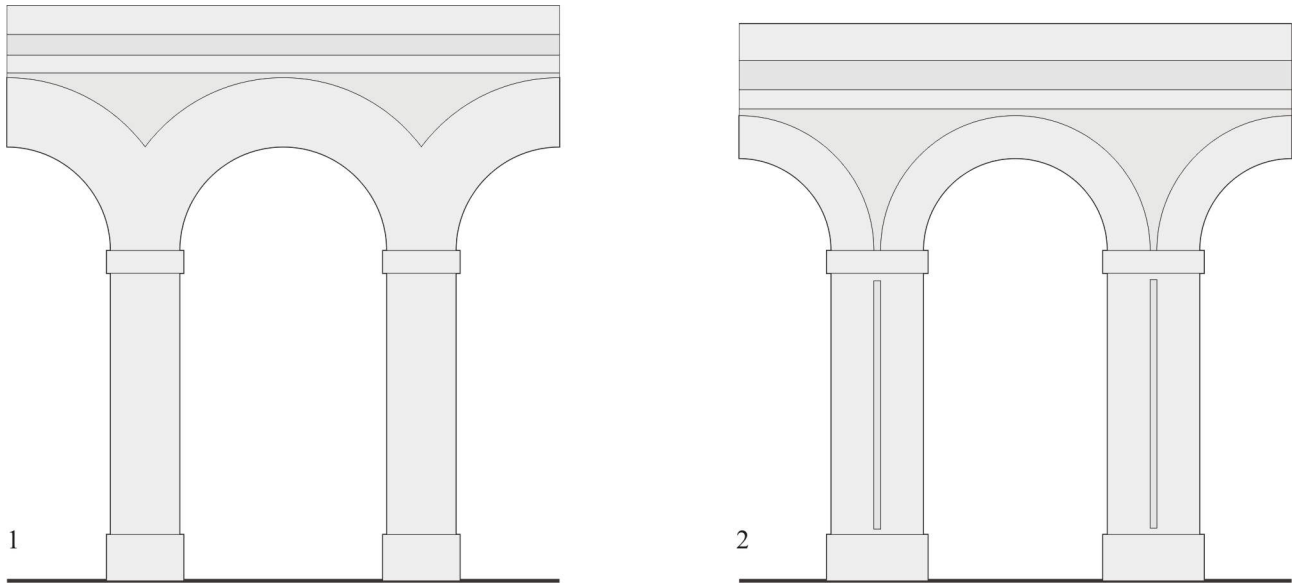


Abbildung 67: Einteiliger und zweiteiliger Pfeiler. Schematische Darstellung nach eigenen Aufmaßen, 2007.

einem Pfeiler. Die Bögen verschmelzen über dem Kapitell. Bei dem zusammengesetzten Grundriss ruht jeder Bogen auf einem eigenen Pfeiler. (Bild 1) Die Pfeilerbündel werden durch Kapitell und Base zusammengehalten. Trotzdem hat jede Öffnung eine vollständige Pfeiler – Bogenstellung. (Bild 2) Es ist jetzt auch möglich, den Abstand zwischen den Pfeilern zu verbreitern und ein weiteres Element einzufügen.

Mit dieser neuen Fähigkeit des Pfeilers spielt der Entwurf von San Francisco. (Abbildung 68) Der Aufriss wird zweigeschossig angelegt. Es werden zunächst vertikale und horizontale Ordnungslinien angelegt. Die vertikalen Linien ordnen die Position der Pfeiler in Erd- und Obergeschoss. Die horizontalen Linien legen die Positionen von Postament, Kämpfer und Gesimsen fest. (Bild 1) Das Obergeschoss hat $\frac{5}{7}$ der Höhe des Erdgeschosses.

Die Elemente der Arkatur werden in gleicher Zahl und in gleichem Kontext angeordnet: in der Sohlbank gibt es eine postamentartige Zone, auf der Pfeiler aufgestellt werden (Bild 2). Damit übernimmt San Francisco, entgegen der Regel, das mittelalterliche Konzept der Trennung von Hof und Umgang.

Die Bogenstellung im Obergeschoss ist in sich zwar genauso proportioniert, wie im Erdgeschoss. Das Verhältnis zwischen Pfeilerhöhe und Radius des Bogens ist in Erd- und Obergeschoss gleich. Die gesamte Bogenstellung ist aber im Obergeschoss etwas kleiner als im Erdgeschoss. Da der Achsabstand der Arkatur für Erd- und Obergeschoss einheitlich ist, ist der Abstand zwischen den zwei Teilen des Pfeilerbündels erheblich größer als im Erdgeschoss. (Bild 3. Die Zone zwischen den Pfeilerbündeln ist in Erd- und Obergeschoss rot hervorgehoben.) Das hat eine entscheidende Auswirkung auf die Gestalt der Elemente. Im Erdgeschoss sind die zwei Teile des Pfeilerbündels nur durch eine kleine Lisene getrennt. Im Obergeschoss verwandelt sich diese Lisene zu einer breiten Mauerscheibe.

Durch die Maßnahme werden die Mauerscheibe und der Zwickelbereich im Obergeschoss vergrößert. Es entsteht Platz, um neue zwei Elemente einzuführen. Die Mauerscheibe wird mit einem ovalen Fenster perforiert. Im Zwickelbereich des Obergeschosses wird ein verdachter Pilaster angebracht.

Die ordnungsgemäßen Gliederungselemente der Pfeiler und Bögen werden wieder sehr sparsam eingesetzt. Die Pfeiler des Erdgeschosses haben toskanische Kapitelle, die des Obergeschosses tos-

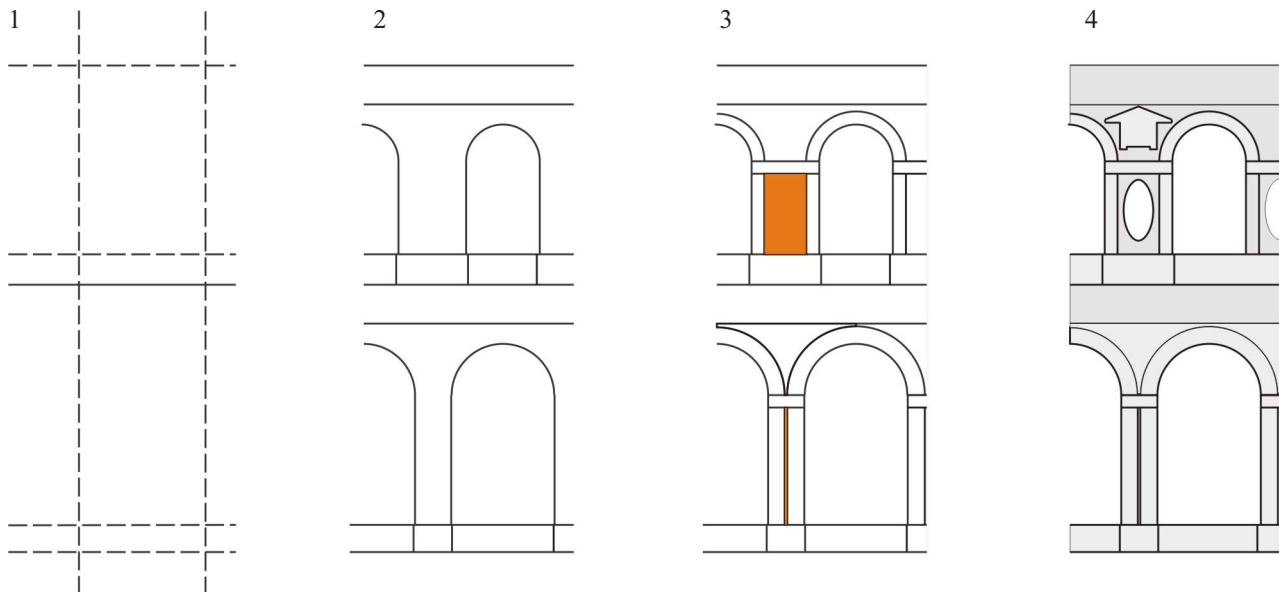


Abbildung 68: San Francisco, Zustand um 1634. Rissanalyse auf Grundlage der eigenen Rekonstruktion. Eigene Zeichnung, 2006.

kanische Basen. Die Gesimse werden ordnungsgemäß dreiteilig ausgeführt. Sie laufen unverkröpft um den gesamten Claustro.

Im Bild 4 sehen wir das fertige Aufrisschema. Der Entwerfer hat hier noch ein wichtiges Problem zu lösen. Die ungegliederte Pfeileroberfläche entspricht nicht der Forderung nach *Suntuosidad* (Pracht).

Wie im Aufrisschema reagiert der Architekt auch hier durch die Vermehrung der Elemente im Aufriss. Auf Postamente, Pfeiler, Bögen und Gesimse werden flache, rechteckige Platten aufgesetzt.

Die Fläche des ursprünglichen Körpers wird nur noch an den Kanten und zwischen den Platten freigelassen. Der Pfeiler wird also einerseits als ganzer Kubus wahrgenommen. Andererseits wird er zum Träger einer Serie von gleichen Elementen. Diese Elemente geben dem Pfeiler einen Maßstab und einen Rythmus.

In den frühen Claustros wurde die Regel definiert, dass der Bogen die Eigenschaften des Pfeilers übernimmt. So wird es auch hier gehandhabt. Die Platte muss allerdings an den Pfeiler angepasst werden. Sie wird also gebogen. In der Zeichnung von Nolasco sind auch in den Gesimsen und im Postament Bossen zu sehen. In der Postamentzone des Obergeschosses sind diese erhalten, im Erdgeschoss aber nicht. Sie wurden in der Rekonstruktion ergänzt.

Wirkungsgeschichte

Die Bettelorden von Lima hatten mit dem Armutsideal des heiligen Franziskus nicht mehr viel im Sinn. Das Kloster war ein Spiegel des neuen Reichtums der Orden. Der Zeitgeist der 1630er Jahre zielte darauf ab, den Entwurf möglichst reich, prächtig und neuartig zu gestalten.

Der anonyme Architekt von San Francisco griff zwar das einfache Schema eines Claustro auf. Er veränderte es aber so, dass es dem Anspruch seines Bauherren Genüge tat. Dazu dienten ihm zwei Maßnahmen. Die Strategie war die Verschleierung der Grundkörper durch aufgesetzte Elemente und die Vermehrung der Elemente des Aufrisses durch Verzerrung des ordnungsgerechten Schemas.

Im Erdgeschoss wird Santo Domingo so deutlich zitiert, dass es als Grundlage deutlich erkennbar war. Aber gleichzeitig wurde es durch die Aufteilung des Pfeilers so verändert, dass es sich auf einfache Weise wirkungsvoll manipulieren lässt. Die eigentliche Entwicklung des Aufrisschemas basiert auf der Spannung zwischen dem Raster der Ordnungslinie und den verkleinerten Bogenstellungen im Obergeschoss. Zwischen den Pfeiler – Bogen – Stellungen entstehen Freiflächen, die durch den Einsatz neuer Elemente genutzt werden. Während das verdachte Feld im Zwickelbereich keine Nachahmer in Lima gefunden hat, wurde das ovale Fenster zu einem wichtigen und viel nachgeahmten Thema.

Die besondere Ausprägung des franziskanischen Pfeilers als Bündel aus zwei Quadratpfeilern mit gemeinsamer Base und gemeinsamem Kapitell fand in Lima kaum Nachahmer. Die meisten nachfolgenden Architekten zogen es vor, auf einem Quadratpfeiler zwei Bögen gleichzeitig aufzusetzen und am Fuß des Bogens zu verschmelzen. Außer im benachbarten franziskanischen Claustro de San Buenaventura wurde dieser Pfeilertyp nur im heute verschwundenen Claustro an der Stirnseite der Basilica von San Agustín verwendet.

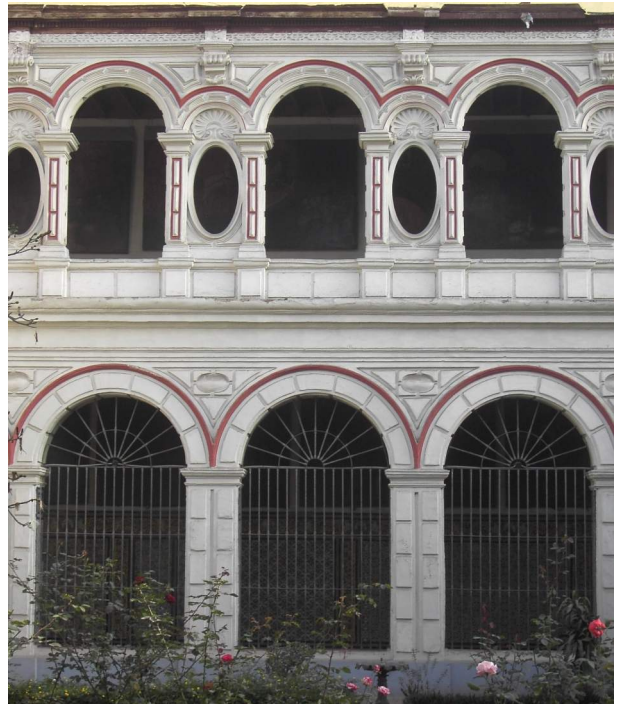


Abbildung 69: San Francisco, Claustro Mayor. Fassadenansicht des heutigen Zustandes. Bis zur Oberkante der Basen des zweiten Geschosses gehört der Aufriß zur Bauphase von 1634.

Die Aufrisse der jesuitischen Claustros

Bernabé Cobo hatte zwar viel Lob für die Claustros von San Agustín und San Francisco übrig. Er war aber Jesuit genug, um die Bauten seines eigenen Ordens in besonders gutem Licht erscheinen zu lassen. Er schrieb:

*"y por cuarta [pieza insigne del convento], y de más autoridad y grandeza mas que ninguna de las referidas [los que son virgen de la O, libreria, refitorio] podemos contar el claustro interior que se acabó el año de mil seiscientos veinticuatro; el el mayor que hay en esta ciudad, tan alegre y de tanta majestad, que no hay quien no lo encarezca y anteponga a todos los de este reino....."*²⁶³

Der 1624 fertiggestellte Claustro Interior war in der Tat von enormen Dimensionen. Er hatte dreizehn auf dreizehn Interkolumnien und war damit der größte Claustro von Lima. Er lag nicht direkt neben der Klosterkirche, anders als in allen anderen Klöstern von Lima. Das erklärt sich durch die besondere Baugeschichte des Klosters. Die erste Klosterkirche war ein bescheidener Bau parallel zum heutigen Jr. Azangaro. Neben dieser kleinen Kirche lagen zwei Claustros von enormen Dimensionen, der Claustro de estudios de Gramática, der als öffentliche Schule diente, und der Claustro Interior, in dem die Jesuitenmönche wohnten. Da die Klosterkirche in ihren bescheidenen Dimensionen hinter denen der anderen Mönchsorden erheblich zurückstand, entschied sich der Orden für einen Neubau, der alle bisher errichteten Kirchen von Lima übertreffen sollte. Die dreitürige Kirche mit Doppelturmfront wurde nach dem Modell von Il Gesù von den Fundamenten an auf einem neuen Bauplatz errichtet. Cobo gibt für die Grundsteinlegung das Jahr 1626 an. Für den Neubau musste also der ebenfalls riesenhafte Claustro de Estudios de Gramática abgerissen werden.²⁶⁴ Der verbleibende Platz neben dem sehr viel größeren Neubau ließ die Errichtung eines Claustro Mayor direkt neben der Klosterkirche nicht mehr zu. Stattdessen wurde eine Büsserkapelle, die so genannte Penitenciaria, gebaut. Die anderen Claustros waren hatten zwar sehr interessante Aufrisse. Wegen seiner Größe und prächtigen Ausstattung wurde der Claustro Interior als Claustro Mayor genutzt.

Von dem Bau, den Cobo 1626 beschrieb, steht heute nur noch ein Fragment. Dieses reicht aus, um sich eine Vorstellung vom Größe und Qualität des zerstörten Monumentes zu machen. Der Rest ist der staatlichen Stadtplanung von Lima zum Opfer gefallen.²⁶⁵ Die Ausstattung des Baus entsprach dem Rang eines repräsentativen Claustro Mayor. Cobo schreibt:

*"[el claustro] tiene en medio una hermosa fuente de mármol blanco, rodeada de asientos, desde donde salen cuatro calles, con los lados de curiosas mesas de arrayán, que lo dividen en cuarteles; todo el suelo está enladrillado, excepto las rejas, en que están plantados los arrayanes acompañados de mucha variedad de flores"*²⁶⁶

²⁶³Cobo (1964): 425

²⁶⁴Die Überlagerung von erstem und zweitem Klostergrundriss ist in Anhang II dargestellt.

²⁶⁵Das Jesuitenkloster gelangte trotz der Ausweisung der Jesuiten (1767) relativ unbeschädigt ins 20. Jahrhundert. Die Bürgermeister der 40er und 70er Jahre betrieben jedoch aktiv die Zerstörung des Monumentes, um auf den Grundstücken die Biblioteca Nacional del Peru (Peruanische Staatsbibliothek) und den Banco Central de Reservas (Staatliche Notenbank) unterzubringen.

²⁶⁶Cobo (1964): 425

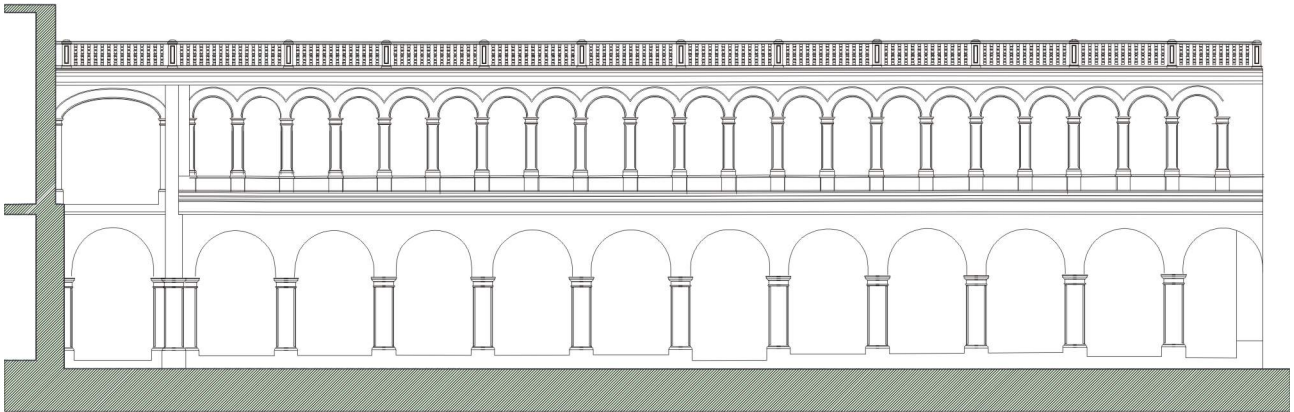


Abbildung 70: San Pablo, Claustro Interior. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.

Die Jesuiten beschränkten mit ihrem Claustro Mayor einen anderen Weg als die Augustiner und Franziskaner. Außerhalb ihres Klosters wurde dieser zwar nicht nachgeahmt, aber alle neuen jesuitischen Claustros in San Pablo wurden nach dem hier entwickelten Schema entworfen.

Der Aufriss des Claustro Mayor ist zehn Jahre früher entstanden, als der von San Francisco. Es wird trotzdem deutlich, dass der anonyme Architekt dasselbe Problem im Blick hatte wie der Entwerfer von San Francisco. Vorausgesetzt, der Gliederungsapparat in Erd- und Obergeschoss ist derselbe, dann kann nicht es einfach zu langweilig, im Obergeschoss auch das Aufrisschema des Erdgeschosses zu wiederholen.

Der Lösungsvorschlag in San Pablo ist ziemlich einfach. Der Architekt baut genauso wie in San Francisco zuerst ein Raster aus Ordnungslinien auf. Es findet sich das in Lima übliche Verhältnis von sieben zu fünf zwischen Erd- und Obergeschoss. Die Kämpferoberkanten sind jeweils auf die Mitte zwischen der Sohlbank und der Oberkante des Gesimses gesetzt.

Auf die vertikalen Ordnungslinien setzt der Architekt die Mittelachsen der Pfeiler. Die Bögen des aufgehenden Mauerwerkes werden im Erdgeschoss nicht differenziert. Es handelt sich um eine einfache, verputzte Mauerscheibe. Die Bögen wirken, ganz im Sinne von Albertis erstem Buch, wie mit dem Messer aus einer rechteckigen Wandscheibe ausgeschnitten. Es erübrigt sich daher für den Architekten die Frage ob der Pfeiler als ein Bündel aus zwei Pfeilern mit unterschiedlichen Bögen zu behandeln ist oder nicht. Es ist einfach ein glatter Pfeiler, der eine glatte Mauerscheibe mit gemauerten Bögen trägt.

Im Obergeschoss wird die Anzahl der Bögen verdoppelt. Über eine weite Arkatur im Erdgeschoss werden zwei enge Arkaturen im Obergeschoss gestellt. Die Pfeiler dieser Arkaturen werden ganz einfach in die Achse der Erdgeschosspfeiler gestellt. Das hat zur Folge, dass über dem Scheitel der Erdgeschossbögen ein Pfeiler zu stehen kommt.

Die Gliederungselemente der Erdgeschosspfeiler werden im Obergeschoss einfach übernommen. Dabei werden die Proportionen nicht einfach halbiert, sondern ungefähr im Verhältnis 6/10 verkleinert. Das bedeutet, dass die Pfeiler im Verhältnis zum Bogen etwas dicker wirken, als im Erdgeschoss. Als Gliederungselemente kommen im Obergeschoss zwei Elemente hinzu. Erstens wird das Profil des Pfeilers am Bogen entlang weitergeführt. Der Bogen bekommt dadurch sichtbar eine Grenze zugewiesen, die ihn von dem Rest der aufgehenden Wand absetzt.

Zum anderen wird, wie in San Francisco, ein Postament auf das Gesims des Erdgeschosses gesetzt, das als Brüstung für das Obergeschoss dient. Diese Brüstung wird unter den Pfeilern nach vorne verkröpft. Jeder Pfeiler bekommt auf diese Weise ein eigenes Postament.

Abgeschlossen werden Erd- und Obergeschoss je durch ein einfaches dreiteiliges Gesims ohne Verkröpfungen. Dadurch wird das Erdgeschoss vom Obergeschoss auf sehr markante Weise abgesetzt. Keine Ordnungslinie ist in der Lage, durch das massive Profil hindurchzudringen.

Die Gliederung des Pfeilergrundrisses ist für die Baugeschichte Limas hochbedeutend. Sie wird aber nicht hier behandelt, sondern im Kapitel über Substraktive Pfeilergliederung.

Die Anregung für diesen Aufriss kann der Architekt aus den Tafeln mit zweigeschossigen Aufrissen gewonnen haben, die in Serlios Viertem Buch abgebildet sind, und die im Kapitel „Voraussetzungen“ vorgestellt wurden. Die Verdopplung der Interkolumnien im Obergeschoss ist ein Schema, das sowohl in Norditalien, als auch in Spanien im 16. Jahrhundert verbreitet war. Beispiele sind Santa Maria della Pace von Bramante und Sant'Abbondio in Cremona. San Gregorio in Valladolid ist prinzipiell ähnlich. Die doppelten Arkaturen werden jedoch durch einen übergreifenden Bogen zu einem Biforium zusammengefasst.

Im Vergleich mit San Agustín und San Francisco wirkt der Claustro Interior von San Pablo simpel. Die genannten Aufrissstrukturen sind komplexer und interessanter, weil durch den Achsversatz der Stützen ein stärkerer Kontrast zwischen Erd- und Obergeschoss entsteht. Sie fanden daher weitere Verbreitung, als das jesuitische Schema. Es sind in Lima außer dem besprochenen nur drei Claustros mit gleichem Aufrisschema bekannt: der Claustro de Entrada und der Claustro de Obreros in San Pablo und der kleine dritte Claustro de la Puerta Falsa von La Mercéd. Die ersten beiden sind Architekturen von bedeutendem architektonischem Anspruch, das dritte ist nicht ganz so durchdacht. Außerhalb von Lima haben sich in Cuzco die verdoppelten Arkaden durchgesetzt, so im Jesuiten- und im Dominikanerkloster. In Lima hatte das jesuitische Schema gegen die hochinteressanten Entwicklungen von San Agustín und San Francisco langfristig keine Überlebenschance.

Trotzdem taucht im Claustro Interior von San Pablo zum ersten Mal ein Motiv auf, das eine lange und fruchtbare Wirkungsgeschichte haben sollte. Es handelt sich um die Behandlung der aufstrebenden Pfeilerkanten. An sich ist dies eine einfache, leicht zu verstehende Manipulation des ursprünglichen quadratischen Pfeilers. Die ersten Claustros, die das neue Element übernahmen und weiterentwickelten, waren der jesuitische Claustro de Entrada und der Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás, beide entworfen vom dominikanischen Architekten Diego Maroto. In der Nachfolge dieser Claustros wurde der *almohadillado* nach und nach fast vollständig verdrängt und durch das jesuitische Motiv ersetzt.

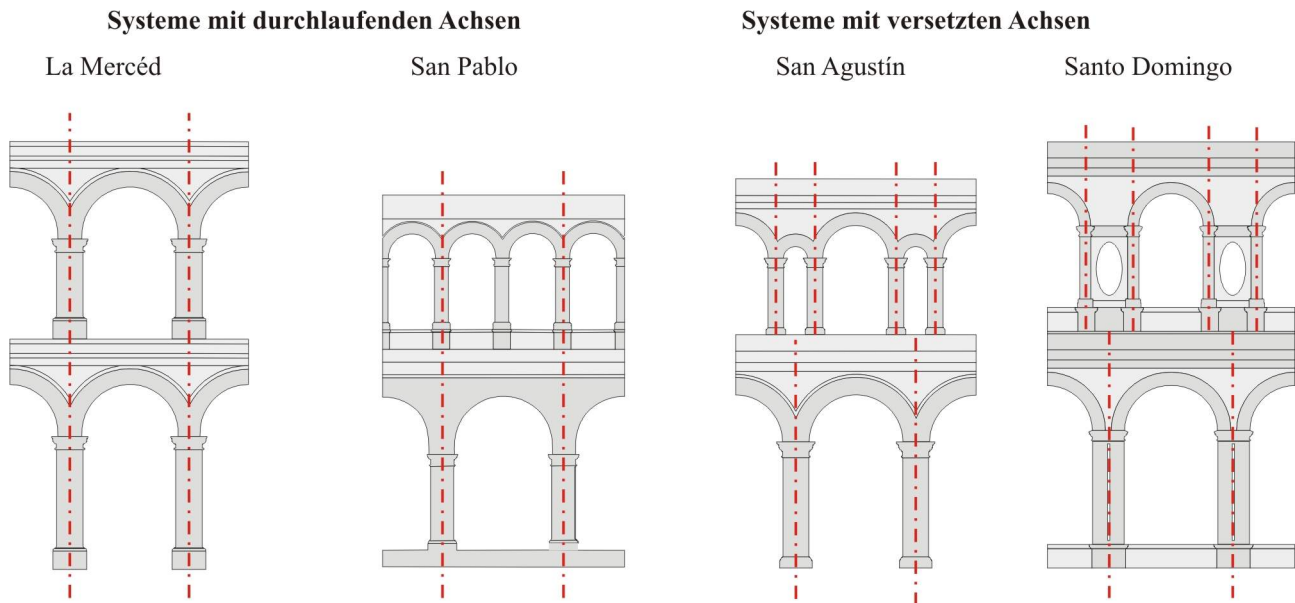


Abbildung 71: Aufrißschemata im ersten Drittel des 17. Jhd in Lima.

Zusammenfassung

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts stellten die Mönchsorden die größte wirtschaftliche Macht des Vizekönigtums dar. Die städtische Umgebung wurde räumlich und auch wirtschaftlich durch die Mönchsorden beherrscht. Die Klosterchroniken belegen, daß der große Reichtum zu einem Wettbewerb zwischen den Mönchsorden führte. Dieser drückte sich architektonisch in der Suche nach immer neuen galanten, prächtigen und neuartigen Bauten aus. Die Beschreibungen der klösterlichen Bauten nehmen daher einen breiten Raum in den Beschreibungen der Chronisten ein.

Entsprechend breit war das Spektrum der Gliederungssysteme, die in den Jahren zwischen 1615 und 1634 für die Bauaufgabe der Claustros entwickelt wurden. Da nicht nach regelgerechten, sondern nach auffälligen und neuartigen Eindrücken gesucht wurde, fanden gerade diejenigen Schemata besonders große Verbreitung, die sich nicht an die Vorgaben der traktatgerechten Architektur hielten. Die streng ordnungsgerechten Schemata wurden nur vom augustinerchorherrenorden eingesetzt und verschwanden schließlich vollständig aus dem architektonischen Repertoire. Der Claustro de Noviciado in San Agustín ist das einzige überkommene Zeugnis eines Theaterwandaufrißes in einem Claustro in Lima.

Die Arkatur wurde in allen besprochenen Bauten aus der Vorstellung einer geschlossenen Wand entwickelt. Sie griff damit die mittelalterliche Kreuzgangtradition auf. Gleichzeitig verwirklichte sie die Albertis Definition der Arkatur als einer perforierten Wand. Die Vorstellung Albertis von der Dualität von Schönheit und Ornament, die sich in einem zweischichtigen Theaterwandaufriß realisiert, fand hingegen, abgesehen von den augustinischen Klöstern, keinen Eingang in das architektonische Repertoire.

Es hat sich gezeigt, daß sich die Aufrißschemata des ersten Drittels des 17. Jhd. eindeutig bestimmten Mönchsorden zuordnen lassen. Das *Augustinische Schema* wurde um 1615 im Augustinerkloster erfunden. Es wurde aber auch im Claustro Mayor der Ordensniederlassung in Quito genutzt. In Lima ist es außerhalb des Augustinerklosters in zwei Claustros in reiner Form aufgegriffen worden: im Claustro de San Buenaventura und im Claustro Mayor des Nonnenklosters Jesus Maria. Das *Jesuitische Schema* ist am stärksten ordensspezifisch. Im Jesuitenkloster haben alle Claustros, von denen wir grafische Dokumente haben, im jesuitischen Schema ausgeführt. Außerhalb des Ordens gibt es nur ein dokumentiertes, nämlich das kleine Claustro de la Puerta Falsa in La Mercéd. In diesem Fall kann also wirklich davon ein ordensspezifisches Erkennungsmerkmal gesprochen werden.

Das *Franziskanische Schema* hat breitere Aufnahme gefunden. Es wurde auch im Claustro Mayor und Claustro Segundo von San Francisco und im Frauenkloster von La Concepción für Planungen genutzt, außerdem im fragmentarisch erhaltenen Claustro an der Stirnwand des Altarbereiches von San Agustín. Da sich die Schemata so eindeutig bestimmten Mönchsorden zuordnen lassen, werde ich im weiteren die Ordensbezeichnungen für die Benennung des Aufrisschemas nutzen. (Abbildung 69)

Die Gliederung durch vorgestellte Säulen – Gebälk – Stellungen ist nur im Augustinerorden ausprobiert worden, hier aber im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in allen wichtigen Ordensniederlassungen. In den anderen Klöstern läßt sich eine Tendenz beobachten, die schon in den spanischen Claustros des 16. Jhd weit verbreitet war. Gliedernde Elemente und Verfahren werden nicht in einer ornamentalen Schicht vor die Arkatur gestellt, sondern direkt auf den Kernkörper der Arkatur angewandt. Dabei gilt allgemein der Satz, daß der Bogen die Gliederungselemente erbt, die auf für die Pfeilergliederung entwickelt wurden. Dies ist eine Erweiterung von Albertis Satz, daß die Stütze unter einer Arkade nicht „lügenhaft“ sein dürfe und deshalb keine Säulen unter Bögen mit quadratischen Querschnitten zu verwenden seien.

Wie diese Übertragung von Gliederungselementen vom Pfeiler auf den Bogen funktionierte, wird im nächsten Kapitel erläutert.



Abbildung 72: Links: San Francisco, Claustro Mayor: Azulejo. Rechts: Pfeilervorderseite und mit azulejos ausgekleideter Umgang. Eigene Fotos, 2006.

Additive Pfeilergliederung: der Almohadillado

Die Pfeiler in den frühen Claustros von Lima hatten glatte Schäfte mit quadratischem Grundriss. Die Kubatur der Pfeiler waren ähnlich einfach wie in der klassischen Architektur des Escorial. Trotzdem war nicht Schlichtheit, sondern Pracht (*Suntuosidad*) das Ziel des Entwerfens. Es wurden wo immer möglich, Elemente eingesetzt, um die einfache Struktur in ein prächtiges Gewand zu hüllen. Prächtig bedeutete, dass die Oberfläche mit einer Vielzahl von Objekten besetzt war. Unter dem Gewirr der Objekte sollte die einfache Kubatur der architektonischen Grundform verschwinden. Darin unterschieden sich die Claustros von Lima dem Escorial. Dort war gerade der glatte Pfeilerschaft und die ungegliederte, einfache und klare Struktur gesucht worden, und der einzige Schmuck der Oberfläche war die saubere Mauerwerksfuge gewesen.

Das wichtigste Mittel zur Oberflächengliederung stammte nicht aus dem christlichen, sondern aus dem maurischen Bauen. Der *Azulejo*, eine bemalte Tonkachel wurde als Träger von Bilddarstellungen und geometrischen Mustern in allen Klöstern eingesetzt. Der erste Claustro mit großflächigen Kachelfriesen war der Claustro Mayor von Santo Domingo.

Die Oberflächen dieses Claustro sind ebenfalls völlig glatt und weisen kaum architektonische Gliederungselemente auf. Trotzdem macht der Bau einen überwältigend vielgestaltigen Eindruck, denn es findet sich keine ungegliederte Fläche mehr auf Außenwand oder Pfeiler. Wo keine Bilder von biblischen – und Heiligengeschichten, oder Darstellungen von Personen der Ordensgeschichte angebracht sind, werden geometrische Muster genutzt, um die Fläche zu füllen. Es wird unmissverständlich deutlich, dass die ungegliederte Fläche nicht erwünscht ist.

Trotzdem war der *Azulejo* für die Gliederung von großen Fassaden, etwa an den Hoffassaden von Claustros nicht das Mittel der Wahl. Das zeigt z.B. das Projekt des zweiten Claustro Mayor in San Francisco. Das Erdgeschoss war im Jahr 1634 im Bau. Erst ungefähr zehn Jahre später wurden auf

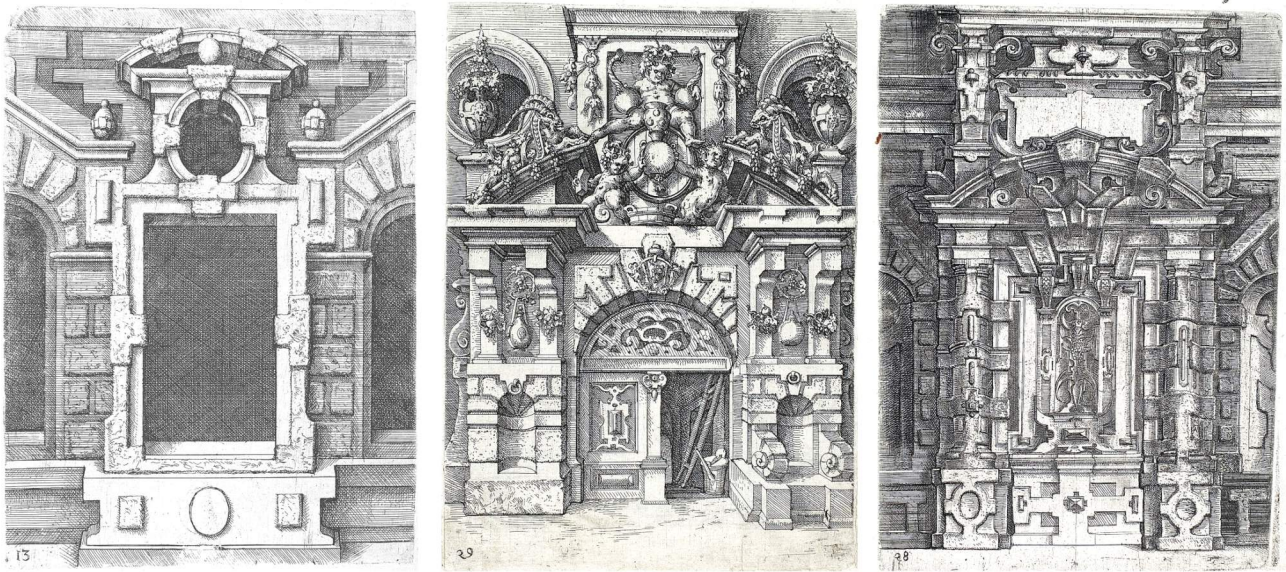


Abbildung 73: Wendel Dietterlin, Fenster und Portale mit additiven Gliederungselementen. Quelle: Dietterlin (1598): 13, 28, 29.

der Innenseite des Claustro kostbare *Azulejos* aus Sevilla aufgebracht.²⁶⁷ Das ursprüngliche Ornament aus aufgesetzten Platten wurde nur auf der hofseitigen Fassade des Claustro beibehalten. Die Seiten der Pfeiler, die vom Umgang aus sichtbar waren, wurden mit hingegen von der Base bis zum Kapitell mit *Azulejos* verkleidet.

Auch im Claustro Mayor von Santo Domingo finden sich *Azulejos* aus Sevilla (Abbildung 82 rechts). Hier wurden ebenfalls an der hofseitigen Fassade des Claustro keine *Azulejos* angebracht. Stattdessen wurde eine ionische Kannelur auf die eigentlich toskanischen Säulenschäfte aufgebracht.

In hofseitigen Fassaden wurde also nach Entwurfssystemen gesucht, die einen ähnlichen Effekt hatten, wie die *Azulejos*, die aber auf großen Flächen und aus großer Entfernung Wirkung entfalten konnten. Für die Gliederung der Details von glatten Pfeilerschäften, Bögen und Friesen wurde eine Methode entwickelt, die auf demselben Prinzip beruhte, wie der *Azulejo*: die Vermehrung und Vielfältigung der Teile.

In den italienischen Traktaten finden sich dafür keine Modelle. Hier ging es vor allem um die Darstellung der Architektur als eines rationalen Prozesses, der ein schlüssiges und allgemein nachvollziehbares Ergebnis hervorbringt. Für Alberti sollte das Ornament nicht das gesamte Bauwerk verschleiern, sondern nur dessen Schwächen verbergen und seine Stärken hervorheben.

Vorbilder gab es eher in den Niederlanden und Deutschland. Wendel Dietterlins *ARCHITECTVRA* (1598) zeigt Modelle für die Strukturierung von Oberflächen durch Aufbringen von Bossen, Platten, Rollwerk, Beschlagwerk und Floriswerk (Abbildung 73). Die Grundkörper unter diesen Elementen sind einfache kubische Formen und ordnungsgerechte Säulen-Gebälk-Stellungen.

Durch die Addition von Elementen werden die Grundkörper fast vollständig verschleiert. Dietterlin bemüht sich immer, den Grundkörper soweit zu verschleiern, dass er gerade noch erkennbar bleibt. Es gibt verschiedene Methoden. Die Elemente können so auf die Flächen aufgesetzt werden, sodass die Kanten des Grundkörpers vollständig sichtbar bleiben (links). Sie können auch die Kanten übergreifen, sodass der Grundkörper fast vollständig verschwindet (Mitte und rechts). Die Grenze der Methode liegt an der Stelle, wo durch die Verschleierung der Grundkörper nicht mehr zu erkennen ist.

²⁶⁷San Cristóbal Sebastian (2000-b): 18

Das Modell zeigt eine Technik, die in den Claustros von Lima breite Verwendung findet. Auf eine einfache Bogenstellung mit rechteckigem Pfeilergrundriss werden rechteckige Platten aufgebracht. Zwischen den Platten werden schmale Bereiche frei gehalten, durch die die ursprüngliche Oberfläche des Pfeilers sichtbar bleibt. Die Kanten der Pfeiler bleiben frei, sodass unter den aufgesetzten Elementen immer die ursprüngliche Kubatur sichtbar bleibt. Diese Technik wird in Lima *ALMOHADILLADO* (dt: Kissen) genannt.

Antonio San Cristóbal bestreitet vehement den direkten Einfluss von Dietterlins Traktat auf die peruanische Architektur. Er behauptet, dass die Übereinstimmungen zwischen seinem Werk und dem peruanischen Bauen nach 1630 reiner Zufall sind. Es gebe außerdem keinen dokumentarischen Beleg dafür, dass ein Exemplar von Dietterlins Traktat in Lima existierte.²⁶⁸ Es bleibt aber die archivalisch nicht erklärbare Tatsache, dass Dietterlin vor dem Jahr 1598 die Elemente in einem weit verbreiteten Lehrwerk dargestellt hat, die erst ungefähr ab den 1630er Jahren in Lima große Verbreitung fanden. Modelle von plattenförmigen Bossen sind in Mitteleuropa zu Beginn des 17. Jahrhunderts weit verbreitet. Weitere Modelle finden sich in etlichen Traktaten der 1620er Jahre in ganz Europa. Beispiele sind Vignola,²⁶⁹ Furttenbach,²⁷⁰ Marot²⁷¹ und de Vries²⁷²

Frühe Pfeilerschäfte mit Almohadillados

Ein frühes Beispiel für einfache *ALMOHADILLADOS* ist der Claustro Segundo von Santo Domingo. Der Claustro hatte ursprünglich glatte Pfeilerschäfte. An der Seite des Kapitelsaales ist die Arkatur stark zum Hof hin geneigt. Die *ALMOHADILLADOS* sind an diesen Pfeilerschäften nicht einfach geneigt, sondern trapezoid verformt. Als sie angebracht wurden, war die Arkade schon in Schiefstellung geraten, sodass der Baumeister das Ornament an die Schiefstellung anpassen konnte. Zwischen der Erbauung des

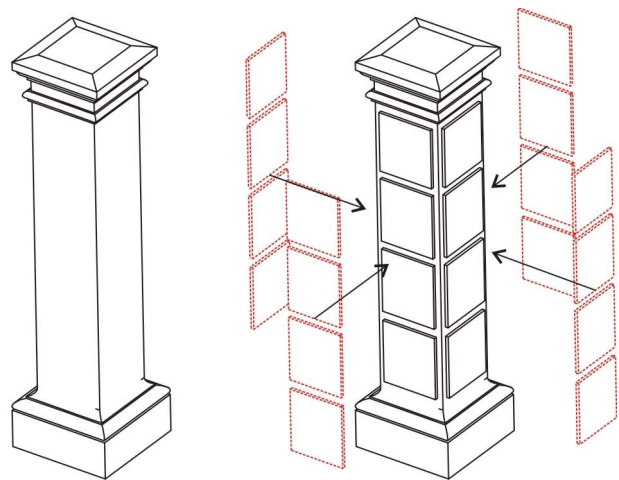


Abbildung 75: Santo Domingo, Claustro Segundo. Pfeiler vor und nach Aufsatz von *ALMOHADILLADOS*. Eigene Zeichnung, 2007.



Abbildung 74: Santo Domingo, Claustro Segundo. Ecke mit gegliederten Pfeilern und ungegliederten Bögen. Eigenes Foto, 2005.

²⁶⁸San Cristóbal Sebastian (2000-a): 65 - 74

²⁶⁹Vignola (1620): *Regola delli cinque Ordini d'Architettura*. Con la nuova aggiunta di Michel-Angelo Buonaroti: 77.

²⁷⁰Furttenbach (1628): *Architectura civilis*: t_01, t_04, t_06, t_13, t_14.

²⁷¹Marot (1670): *L'architecture françoise ou recueil des plans*: passim.

²⁷²Vries (1620): *Pictores, statuarii, architecti, latomi, et quicunque principum magnificorumque virorum memoriae aeternae inservitis, adeste*.

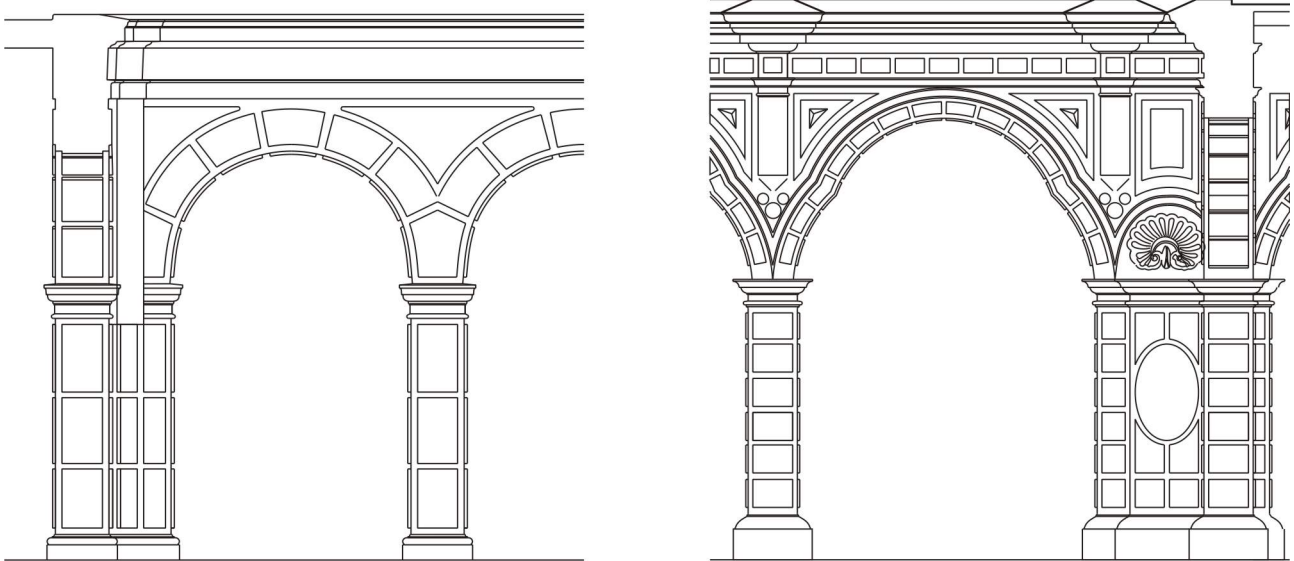


Abbildung 76: Links: San Agustín, Claustro de Enfermería. Rechts: Santa Teresa, Claustro.. Eigene Zeichnung, 2007.

Claustro und der Verzierung durch ALMOHADILLADOS waren also wahrscheinlich einige Jahre vergangen.

Wir können schließen, dass die ursprünglich schmucklose und einfache Ausführung des Claustro einige Jahre nach der Fertigstellung nicht mehr zu den Vorstellungen des Ordens passte. Während das mit Azulejos reich ausgestattete Claustro Mayor unverändert gelassen wurde, musste die Oberfläche des Claustro Segundo verändert werden. Das musste so geschehen, dass der Claustro „prächtig, galant und neuartig“ (Cobo) aussah.

Die Antwort des anonymen Architekten auf diese Anforderung war, die Anzahl der Elemente im Aufriss des Claustro zu erhöhen. Die Mittel dazu waren sehr einfach. Es waren diejenigen, die wir auch im Traktat von Dietterlin studieren können (Abbildung 75). Vier rechteckige Platten gleichen Formates wurden auf jede Seite des Pfeilers aufgesetzt. Diese Platten waren so schmal, dass die Kanten des Kernpfeilers deutlich sichtbar blieben. Außerdem wurde etwas Platz zwischen den Platten gelassen - auch hier, um die ursprüngliche Oberfläche des Pfeilers sichtbar zu lassen.

So simpel die Manipulation ist, die Maßnahme zeigt die gewünschte Wirkung. Der mit ALMOHADILLADOS nachträglich gegliederte Pfeiler wirkt reicher und vielteiliger als der ungegliederte Pfeilerschaft des ursprünglichen Zustandes. Im Foto lässt sich aber auch erkennen, dass der Architekt nicht in der Lage war, den gesamten Aufriss mit dem neuen System zu gliedern. Nur an den Pfeilerschaften selbst und an den Eckpositionen werden ALMOHADILLADOS angebracht. Der Grund dafür ist, dass die Bögen nicht die Maße des Pfeilers übernehmen. Sie sind schmaler und weniger hoch. Daher kann kein ALMOHADILLADO mit gleichen Maßen wie am Pfeiler aufgebracht werden.

Ein Beispiel für einen Entwurf, der von vornherein und vollständig mit ALMOHADILLADOS gegliedert ist, ist das Erdgeschoss der Enfermería von San Agustín (Abbildung 76, links). In diesem Bau haben Pfeiler und Bögen dieselben Abmessungen. Es ist daher möglich, auf die Bögen ebenfalls ALMOHADILLADOS gleicher Breite und Länge aufzubringen.

Die Elemente sind dieselben wie in Santo Domingo. Es werden drei ALMOHADILLADOS auf die Pfeilerschäfte aufgebracht. Jeder Bogen nimmt sieben ALMOHADILLADOS auf. Die Zwickelzone ist nur durch eine einfache, unprofilierte Platte gegliedert. Da der einteilige Pfeiler gleichzeitig zwei Bögen zu tragen hat, müssen die benachbarten Bögen über dem Kapitell verschmolzen werden. Diese Verschmelzung wird von den ALMOHADILLADOS übernommen. Der ALMOHADILLADO über dem Kapitell ist daher nicht viereckig, sondern fünfeckig.

Im Kloster Santa Teresa (Abbildung 76, rechts) wird vorgeführt, dass die Methode auch bei Arkaturen mit Dreipassbogen funktioniert. In diesem Fall wird das Verhältnis zwischen Pfeiler und Arkatur anders aufgefasst. Der Pfeilerschaft ist quadratisch und wird mit querrchteckigen ALMOHADILLADOS gegliedert. Der Bogen hat jedoch nicht dieselbe Dicke wie der Pfeiler, sondern nur die Hälfte. Daher verschmelzen die Arkaturen über dem Kapitell nicht. Der ALMOHADILLADO muss sich dieser Veränderung anpassen. Anders als auf dem Pfeiler ist er längsrechteckig.



Abbildung 77: La Mercéd, Claustro de Malambo, heute Claustro de los Doctores. Eigenes Foto, 2004.

Der Claustro de Malambo

Eine komplexere Form des ALMOHADILLADO findet sich im Kloster La Mercéd. Das CLAUSTRO DE MALAMBO, heute *Claustro de los Doctores* ist, anders als die meisten Claustros Segundos von Lima, ein Bau mit hohem repräsentativen Anspruch. Er liegt nicht abgeschieden, sondern hat eine freie Sichtverbindung zum Claustro Mayor durch ein offenes Treppenhaus.

Der Claustro hat drei archivalisch dokumentierte Bauphasen. Die erste greift den ALMOHADILLADO als Thema auf, entwickelt ihn aber weiter. Die weiteren Bauphasen greifen die Ideen des Erdgeschosses auf und entwickeln sie auf sehr freie Weise weiter. Der CLAUSTRO DE MALAMBO ist ein Katalog der Möglichkeiten der additiven Gliederungssysteme.

Der Vertrag über die Errichtung des Claustro vom 16.12.1662 liegt im AGN und ist in der Monografie von San Cristobal über Manuel de Escobar veröffentlicht.²⁷³ Die Autorenschaft für den Entwurf kann de Escobar nicht beanspruchen, wie San Cristobal in seiner Studie belegt hat. Für den Grundriss wird Fray Pedro Galeano genannt, der auch am Umbau der Klosterkirche von La Mercéd beteiligt war. Der Grundriss ist aber keine besondere individuelle Leistung. Er wiederholt das bekannte Schema, das ich im Kapitel „Frühe Claustros“ vorgestellt habe.

Der Aufriss, die entscheidende Leistung, stammt von Constantino de Vasconcelos. Dieser portugiesische Architekt war der Leiter des Neubaus der Klosterkirche von San Francisco. Diese Kirche, zerstört im Erdbeben von 1655, war seit 1657 im Bau. Escobar begann im Juni 1659 unter der Leitung von Vasconcelos als Bauleiter und stieg 1668 nach dem Tode von Vasconcelos zum Leiter des Projektes auf. Vasconcelos war seit der gemeinsamen Arbeit an der Kirche des Franziskanerklosters ein wichtiger Mentor für Escobars Karriere.

²⁷³San Cristóbal Sebastian (2003-a): 48-52, 55ff.

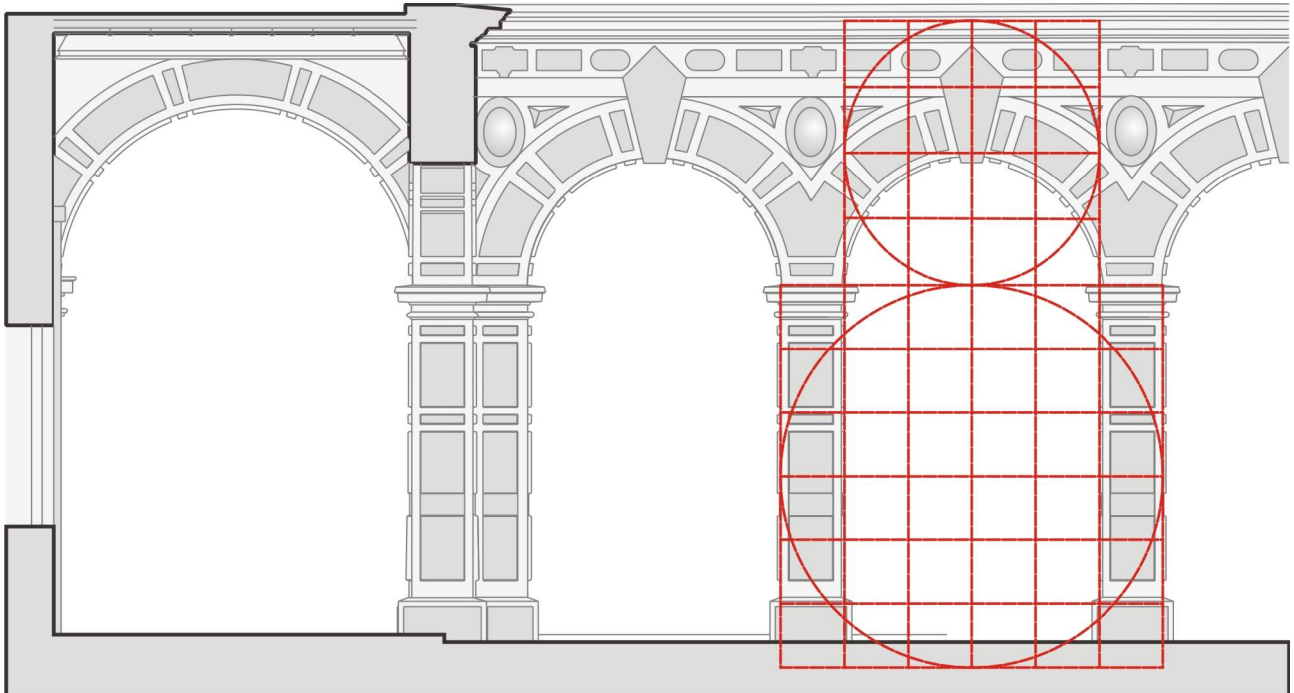


Abbildung 78: La Mercéd, Claustro de los Doctores. Analyse der Fassadengliederung. Eigene Zeichnung, 2005

Die bauhistorische Untersuchung hat gezeigt, daß die Fußbodenhöhe des Claustro ca. 20 cm niedriger lag, als heute. Auf dem Fußboden sind Waschbetonplatten verlegt, unter denen sich noch der originale Fußboden befindet. Diese Feststellung ist, wichtig, denn wenn die ursprüngliche Fußbogenhöhe zur Grundlage genommen wird, kann die originale Fassadenproportion verstanden werden.

Der Grundriss folgt dem üblichen Schema. Der Architekt wählt acht Interkolumnien für die Hofansicht und zusätzlich je eine etwas größere für die Eckpositionen. Im Vertrag werden diese Bögen summarisch zusammengefasst als "cuarenta arcos" (vierzig Bögen), ohne einen Unterschied zwischen den acht Entlastungsbögen und den 32 Bögen in der Hofansicht zu machen.

Die Fassade wird durch ganzzahlige Verhältnisse auf Grundlage der Kantellänge des Pfeilerschaftes proportioniert (Abbildung 80). Die Weite der Interkolumnie ist viermal die Pfeilerbreite. Die Höhe der Base liegt auf der Höhe von einem Modul, die Kapiteloberkante liegt auf einer Höhe von sechs Modulen, die Unterkante des Kranzgesimses auf neun und die Oberkante auf zehn. Die Breite wird genauso proportioniert: der Pfeiler ist ein Modul breit, die Interkolumnie vier, das Oval

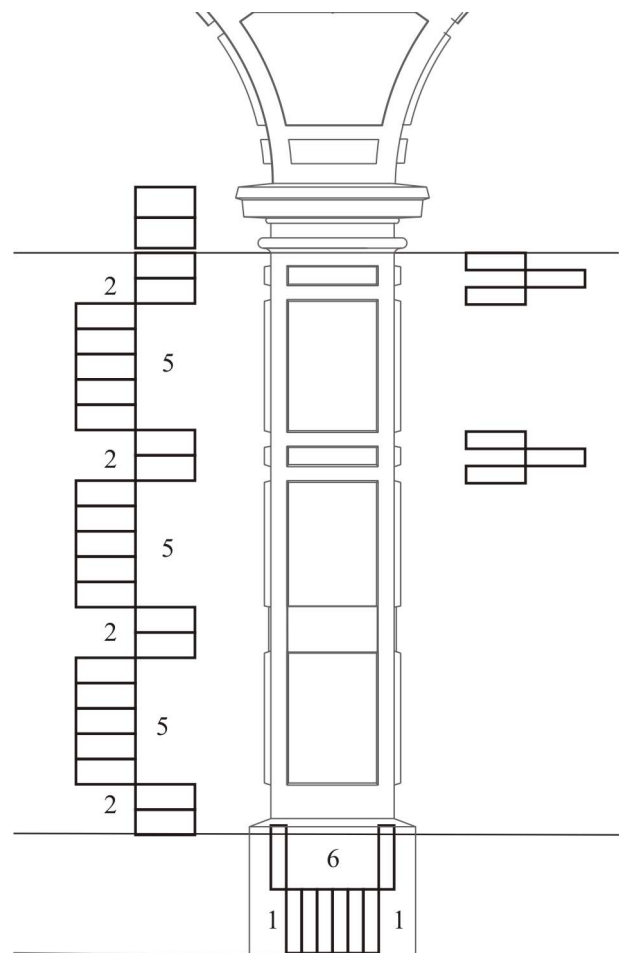


Abbildung 79: La Mercéd, CLAUSTRO DE MALAMBO. Maßverhältnisse am Pfeiler des Erdgeschosses. Eigene Zeichnung, 2007.

im Zwickel zwischen den Bögen ebenfalls ein Modul.

Der Pfeiler wird ebenfalls durch ganzzahlige Proportionen gegliedert. Die Gesamthöhe beträgt fünf Module. Die Oberkante der Base liegt auf $2/10$ der Pfeilerhöhe, die Unterkante des Kapitels auf $9/10$ der Pfeilerhöhe.

Die ALMOHADILLADOS sind nicht, wie bei den einfachen Vorbildern, einfach gleich groß. Es werden drei große längsrechteckige ALMOHADILLADOS aufgesetzt. Über den oberen beiden befinden sich zwei kleine stegartige Platten. Die unteren beiden sind mit einer kleinen erhöhten Platte verbunden.

Zur Anordnung dieser Elemente wird der Pfeiler zunächst in eine Sequenz von $2/5/2/5/2/5/2$ unterteilt. An den Stellen, wo die kleinen ALMOHADILLADOS aufgesetzt werden, wird die Zweierteilung wiederum in drei Teile geteilt, von denen das mittlere die Erhebung, die äußeren die Zwischenräume darstellen. In der Breite wird eine Achterteilung gewählt: $1/8$ des Pfeilers bleibt an jeder Ecke frei. Die ALMOHADILLADOS sind $6/8$ breit. Der Aufriss wird auf alle vier Seiten des Pfeilers übertragen.

Der Bogen übernimmt die Gliederung des Pfeilers dem Prinzip nach. Die Längenmaße werden jedoch angepasst, um das Verhältnis ($2/5/2$) beizubehalten. In der Bogenmitte wird der Schlussstein besonders betont. Statt die Sequenz der *Almohadillados* ungestört durchlaufen zu lassen, wird ein keilförmiges Element eingefügt, das in Form und Proportion aus der Sequenz ausbricht. Ein gestrecktes Fünfeck übergreift Bogen und Fries. Das Element hat zwei Effekte. Zunächst wird der Bogen mit dem dreiteiligen Gebälk verklammert. Außerdem wird die Schlusssteinposition stark hervorgehoben. Es gibt in Lima kein anderes Claustro, in dem der Schlussstein auf diese Weise im Aufriss hervorgehoben wird.

Da die Pfeiler zwei Bögen gleichzeitig tragen, ergibt sich wieder die Verschmelzung von zwei nebeneinander liegenden Bögen. Daher ist auch der erste *ALMOHADILLADO* über dem Pfeiler nicht ein radial gebogenes Rechteck. Seine V-Form ergibt sich aus der Verschmelzung von zwei *ALMOHADILLADOS*, die zu den beiden nebeneinander liegenden Bögen gehören.

Die Zwickelzone enthält ein Element, das wir schon aus San Francisco kennen, nämlich ein ovales Medaillon, dessen Breite der Pfeilerbreite entspricht, und dessen Höhe so bemessen ist, dass es unten an die beiden Bögen und oben an den Architrav anstößt. In dem verbleibenden Raum werden Elemente eingesetzt, die in einem festgesetzten Abstand die Linien des Bogens und des Architraves nachzeichnen. Das Oval ist ein aktives Element, dessen Form der der umgebenden Bögen Widerstand entgegengesetzt. Der Rest des Zwickels wird mit Füllformen bedeckt, die sich passiv der Umgebung anschmiegen.

Der Fries wird ebenfalls mit ALMOHADILLADOS gegliedert. Diese sind nicht rechteckig, wie auf den Pfeilern. In jeder Interkolumnie gibt es vier Elemente zwischen den Pfeilern, und je eines über jedem Pfeiler. Wie der Pfeiler gehört auch dieses Kissen gleichzeitig beiden benachbarten Interkolumnien an. Die Anzahl der ALMOHADILLADOS entspricht dem Modul für die Aufrissgliederung, die Position ist jedoch etwas gegen die Systemlinien verschoben, um dem Element, das Bogen und Fries verbindet, Platz zu machen.

Die Form jedes einzelnen Elementes ist den Anforderungen der Position angepasst (Abbildung 74). Die neben dem Schlussstein liegenden Elemente sind abgerundet und weichen so dem Schlussstein

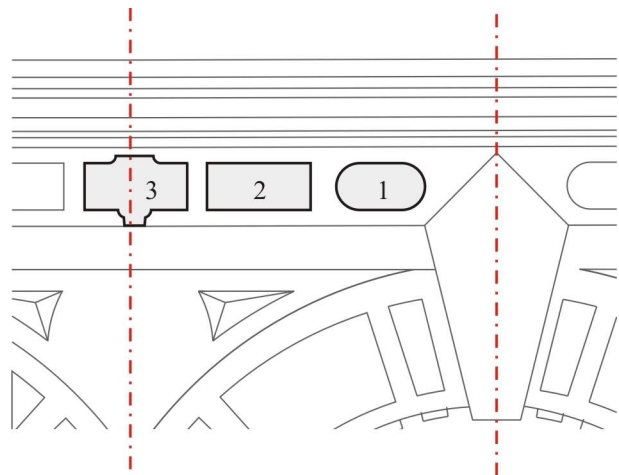


Abbildung 80: La Mercéd, Claustro de Malambo. Almohadillados im Fries. Eigene Zeichnung, 2007.

aus (Nr. 1). Auf diese Weise bekommt der Schlussstein ein besonderes Gewicht. Er hat die Kraft, die neben ihm liegenden Elemente zu verformen.

Die danebenliegenden Elemente (Nr. 2) sind einfach rechteckig ausgebildet, denn hier gibt es keinen Einfluss anderer Elemente, die zu einer Verformung führen würden.

Die über dem Pfeiler liegenden ALMOHADILLADOS sind ebenfalls rechteckig. Sie haben jedoch kleine Ausleger, die sie mit der Ober- und Unterkante des Frieses verbinden. Durch diese kleine Hinzufügung wird im Fries die Pfeilerachse leicht hervorgehoben.

Die Profile an Kapitell und Kranzgesims stellen noch Vereinfachungen gegenüber der toskanischen Ordnung dar. Sie sind kantig und kräftig ausgeführt und laden weit aus. Über dem Postament ist keine regelgerechte Base ausgeführt, sondern nur eine schräge Fläche.

Das Erdgeschoss des CLAUSTRO DE MALAMBO ist sehr viel individueller ausgeführt als die oben vorgestellten „Standardausführung“ eines Claustro mit ALMOHADILLADOS. Die Fassade unterliegt einem strengen Raster. Die Gliederungselemente wirken aber individueller und genauer an die individuelle Position angepasst. Die Gliederung mit aufgesetzten Platten hat jetzt den gesamten Aufriss erfasst. Die Ausdehnung der Gliederungselemente ist jetzt nicht mehr steigerbar, da alle möglichen Positionen mit ALMOHADILLADOS besetzt sind.

Das Erdbeben von 1687 hinterließ so schwere Schäden an allen Liegenschaften des Mercedarierordens, dass erst im Jahr 1729 wieder die Mittel zur Verfügung standen, um die entstandenen Schäden im Hauptkloster La Mercéd auszubessern. Barriga veröffentlicht ein Dokument, in dem die Bauarbeiten aufgelistet werden, die dank einer Spende des Mercedariermönches Feliciano Palomares durchgeführt werden konnte. Im Dokument werden die Bauarbeiten beschrieben:

„Que el fin para que habían sido citado y convocados era para que a vista de las sumptuosas y muy importantes fábricas que había emprendido en este dicho convento el fervoroso y paternal amor de N. Rvmo. Padre Vicario General Mtro. Fr. Feliciano Palomares, [...] estando lo más ejecutado con toda firmeza y seguridad posible, para repararse del rigor de los temblores, habiendo costado por sí solo del peculio de su uso, tres claustros altos de primorosa arquitectura, de maderos fuertes, labrados con igual proligidad y hermosa curiosidad sin menoscabo de su fortaleza, existiendo [sic] personalmente los mas de lso dias a distintas y repetidas horas, al fomento del trabajo de los oficiales asi de carpinteria como de albañileria, que ha conseguido en menos de tres meses, acabar dos claustros, enmaderar ocho angulos que los componen en su circunvalación, fizar todas las armazones de los arcos y pilares y demás labores de madera, que se ha de vestir de caña brava para enyesarlas y abultar la fábrica, y ponerla en la misma perfección y hermosura que si fuese de cal y ladrillo.“²⁷⁴

Palomares bezahlte die Aufstockung aller drei Claustros mit Obergeschossen. Das Claustro Mayor hatte vierzig Jahre nach dem Erdbeben noch kein neues Obergeschoss bekommen, die anderen beiden Claustros befanden sich noch in ihrem ursprünglichen, eingeschossigen Zustand. Der Neubau der ersten beiden Obergeschosse (Claustro Mayor und Claustro de Malambo) war innerhalb von drei Monaten in Holz beendet.

Am Schluss des Zitats steht eine wichtige Aussage über die Erwartungen des Bauherren. Es wird besonders hervorgehoben, dass die Architektur, obwohl aus Holz errichtet, so aussieht, als sei sie aus Kalk und Ziegel errichtet. Diese Bauweise ist in den Augen des Beschreibers „perfekt“ und „schön“. Holz hat in den Augen des Verfassers nicht diese Eigenschaft, weswegen es beschichtet und stukkiert werden muss, um den Eindruck einer Steinarchitektur zu erwecken.

²⁷⁴Barriga (1944): 209

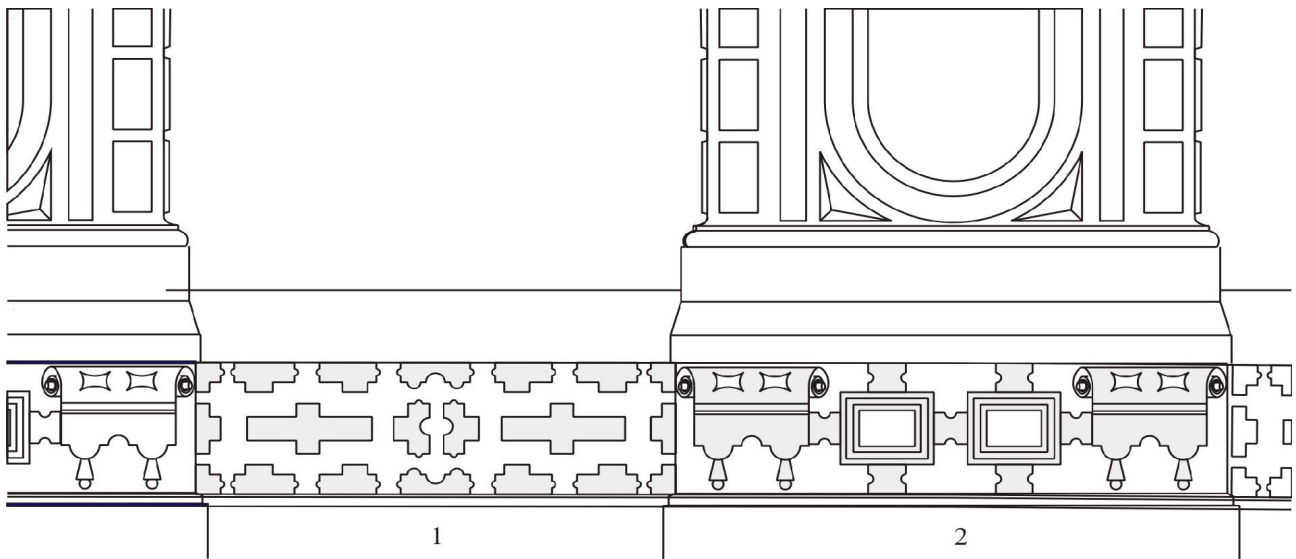


Abbildung 81: La Mercéd, Claustro de Malambo, Obergeschoss, Postamentzone. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2005.

Das Aufrissmodell ist aus dem Claustro Mayor von San Francisco bekannt. Die Bogenstellungen im Erdgeschoss werden im Obergeschoss in verkleinerter Form nachgebildet. Durch die Verkleinerung der Interkolumnie entsteht eine Fläche, die Platz für zusätzliche Elemente bietet. Das Mauerfeld wird mit einem Fenster perforiert, das in diesem Fall nicht oval ist, sondern aus zwei Halbkreisen und zwei Geraden zusammengesetzt ist.

Die Pfeiler und die Bögen werden in konservativer Manier mit einfachen rechteckigen ALMOHADILLADOS besetzt. Die neuartigen ALMOHADILLADOS finden sich im Postamentbereich und im Fries.

Im Arkadenfeld ist der Almohadillado aus rechteckigen, L-förmigen Platten zusammengesetzt (Abbildung 81, 1). Zwar wird immer noch der rechte Winkel als Grundlage der Platten verwendet. Das einfache ungegliederte Rechteck ist aber offensichtlich nicht mehr genug. Die Platten nehmen daher unterschiedliche Formen an. Im Zentrum des Feldes stehen drei Kreuze, von denen das mittlere in der Mitte geteilt ist. Um diese Kreuze herum werden rechtwinkelige T- und L-förmige Stücke so angeordnet, dass der Abstand zwischen den zentralen Objekten und den Objekten am Rand überall gleich ist. Zusätzlich werden an die Kanten kleine Halbkreisformen angesetzt. In der Mitte des Feldes werden die Halbkreise nicht angesetzt, sondern von der Form abgezogen. Diese unterschiedliche Behandlung betont die Mittelachse des Feldes.

Im Mauerwerksfeld ist die Zusammensetzung noch komplizierter (Abbildung 81, 2). Links und rechts sind zwei Rollwerke angebracht. In der Mitte finden sich zwei querrechteckige Felder. Verbunden werden die Elemente durch kleine rechteckige Platten, die ebenso wie im Arkadenfeld durch die Subtraktion von Halbkreisformen gegliedert werden.

Im Vergleich mit den Almohadillados des Erdgeschosses wird klar, was sich geändert hat und was der Effekt ist. Im Erdgeschoss werden die Platten als Gliederung für die Pfeiler verwendet. Sie werden aber selbst auf einfache Weise gegliedert. Die horizontale Unterteilung führt ausschließlich zu rechteckigen Formen.

Im Obergeschoss ist diese einfache Form offenbar nicht mehr ausreichend. Die aufgesetzten Elemente gliedern nicht mehr nur den Baukörper, sie erfahren selbst auch eine Gliederung mit additiven und subtraktiven Methoden. Das Ergebnis ist ein flimmernder vielteiliger Gliederungsapparat, der eine derartige Komplexität angenommen hat, dass der darunter liegende, einfache Mauerwerkskörper nur noch stark verschleiert erkennbar ist.

Das Erdbeben des Jahres 1746 hinterließ in La Mercéd wiederum schwerwiegende Schäden. Das Obergeschoss des Claustro Mayor wurde vollständig zerstört. Das Obergeschoss des Claustro de Malambo überstand jedoch offensichtlich das Beben relativ unbeschadet. Der Fries des Obergeschosses verwendet nicht die Motive der Postamentzone, sondern diejenigen, die im Claustro von San Francisco (nach 1746) verwendet wurden. Es ist also anzunehmen, dass das dreiteilige Gebälk, das den Claustro abschließt, nach dem Erdbeben erneuert wurde. Die anderen Bauteile scheinen aber aus einer Bauphase zu stammen.

Nach dem Erdbeben wurde das Claustro noch einmal mit einem additiven Gliederungsverfahren neu gestaltet, das noch komplexer war als das der Postamentzone. Im Zwickelbereich über den Mauerfeldern sind die Büsten von mercedarischen Gelehrten angebracht. Sie werden durch ein Relief aus floralen Formen eingefasst. Diesem Relief verdankt der Claustro den Namen „Claustro de los Doctores“.

Interessant ist, wie hier die Zone des aufgehenden Mauerwerkes gegliedert wird. Zwischen den beiden Bögen, dem Kapitell und dem dreiteiligen Gebälk ist eine ungegliederte Mauerwerkszone vorzustellen. Die vorkragenden Dokorenköpfe besetzten die Mittelachse des Mauerwerksfeldes. Es ergibt sich ein Restraum, der üblicherweise in Lima mit kantenparallelen Profilen gegliedert wird.

Das Motiv, das hier verwendet wird, gibt alle Zwänge früherer Gliederungssysteme auf. Es werden keine rechten Winkel, keine einheitlichen Dicken und keine Kantenparallelen mehr benutzt. Stattdessen wird ein stilisiertes Pflanzenmotiv eingesetzt, das sich volutenartig ein- oder ausrollt. Das Motiv wird in verschiedenen Größen wiederholt und füllt die gesamte Mauerfläche aus. Es schmiegt sich aber nicht an die umgebenden Bögen und Gesimse an, sondern setzt sich durch gegenläufige Kurven von der Umgebung ab.

Um die Wirkung des Motives auf das Gefüge zu verstehen, lohnt wiederum ein Vergleich mit dem Erdgeschoss. Die Almohadillados des Erdgeschosses haben einen direkten Bezug zur Proportion der sie tragenden statischen Elemente. Durch den Besatz werden die Elemente in ihrer Proportion erfassbar. So wird zum Beispiel durch die Gliederung des Frieses das Modul der Fassadengliederung dargestellt. Es werden daher Formen gewählt, die denen der statischen Struktur nachgeformt sind. Auf dem rechteckigen Pfeiler kommen rechteckig Platten zum Einsatz, auf dem Bogen gebogene.

In der Zwickelzone des Obergeschosses fehlen diese Bezüge. Es ist immer noch der Anspruch da, möglichst viel von der Fläche des ursprünglichen Mauerwerks auf möglichst komplexe Weise zu verbergen. Die Formen werden aber so gewählt, dass sie sich möglichst wenig mit der umgebenden Architektur verbinden. Das Ornament hat nur die Funktion, das Mauerwerk auf elegante Weise zu verschleiern, nicht aber, die architektonischen Elemente zu gliedern.



Abbildung 82: La Mercéd, Claustro de los Doctores. Ansicht der Dokorenbüsten. Eigenes Foto, 2004.

Zusammenfassung

Der Almohadillado ist das Gliederungssystem der ersten zwei Drittel des 17. Jahrhunderts. Das Claustro de Malambo stellte den Höhepunkt dieser Entwicklung dar. Es führt die Möglichkeiten des Systems in einer einzigen Fassade vor.

Das additive Gliederungssystem verändert nicht den ursprüngliche Gebäudekörpers, sondern bedeckt ihn nur mit Elementen. Der Almohadillado ist also, ganz im Sinne von Alberti, ein Ornament: er liegt auf der Oberfläche der Gebäudegeometrie und dient dazu, die Stärke des Objektes hervorzuheben, und seine Schwäche zu verstecken. Die Stärke der ursprünglichen Gebäudegeometrie ist, aus der Sicht der Bauherren des kolonialen Lima die Kraft der orthogonalen Mauerwerksarchitektur. Die Schwäche ist ihr Mangel an Pracht.

Der Almohadillado passt sich der Struktur der Pfeilerarkatur an und formt ihre Linien nach. Dadurch wird die Kontur der Mauerwerksarchitektur verstärkt und rhythmisch gegliedert. Die ungliederte Oberfläche wird gleichzeitig unter einem Schleier versteckt, der umso vielfältiger, flimmernder und dichter wird, je weiter die Entwicklung fortschreitet.

Die Grenzen des Almohadillado liegen an der Stelle, wo das Gefüge der aufgesetzten Platten so komplex wird, dass die Struktur für den Betrachter nicht mehr verständlich ist. Der Claustro de Malambo ist der Höhepunkt der Entwicklung. Nach diesem Entwurf ist es nicht mehr gelungen, noch komplexere additive Gliederungssysteme zu entwickeln.

In der Krise wurde schnell ein neues System entwickelt, das dem klaustralen Entwerfen neue Möglichkeiten bieten sollte. Drei Jahre nach seiner Entstehung wurde der Claustro Redondo de Santo Tomás fertiggestellt. Hier wurden die Pfeilerkanten durch ein L-förmiges Profil abgetragen. Der Pfeiler wurde also durch eine Subtraktion gegliedert. Dadurch war der Besatz mit Platten nicht mehr erforderlich. Das substraktive Gliederungssystem sollte in den klaustralen Neubauten im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts den Almohadillado fast vollständig verdrängen. Mit dem Obergeschoss des Claustro de San Buenaventura wurde schließlich eine Möglichkeit gezeigt, wie beide Systeme zu einem komplexeren Ganzen zu vereinigen waren.

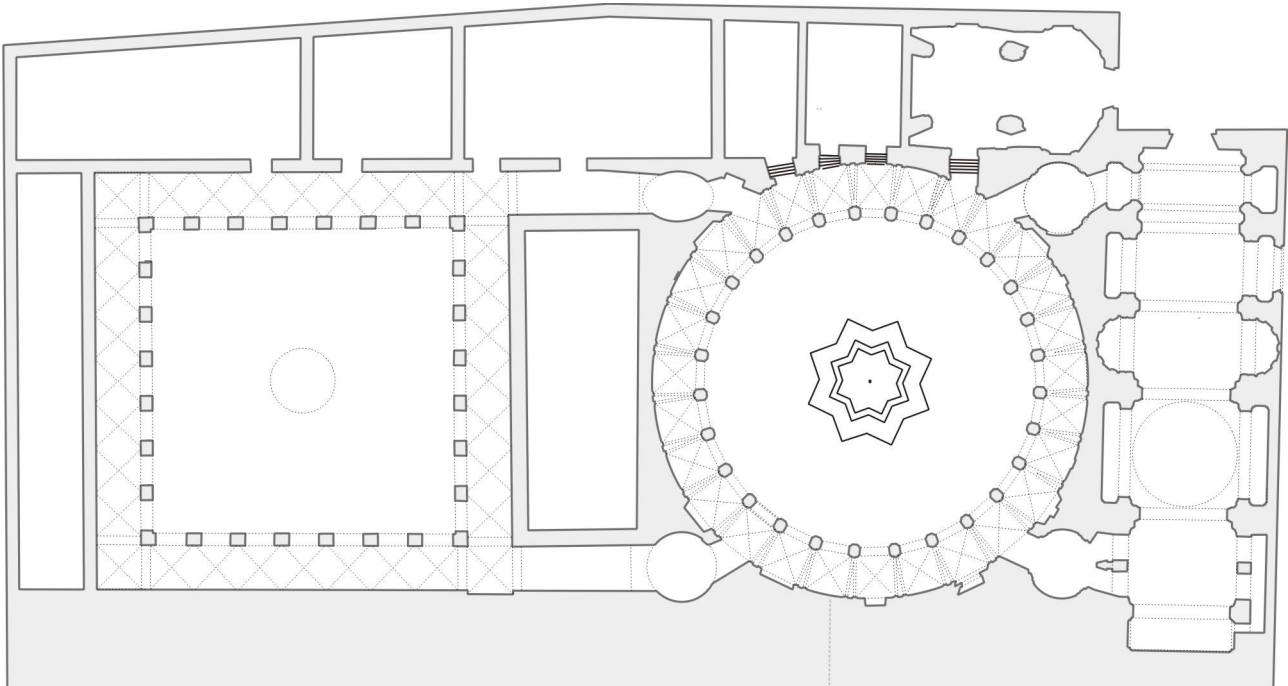


Abbildung 83: Colegio de Santo Tomás. Grundriss, Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes. Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2007.

Das Colegio de Santo Tomas

Zu der Entwicklung von komplexen zweigeschossigen Aufrisssstrukturen im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts leistete der Dominikanerorden keinen bedeutenden Beitrag. Im Claustro Mayor von Santo Domingo wurde lediglich übernommen, was schon im Franziskanerkloster entwickelt worden war. Im Obergeschoss wurde eine Arkatur mit wechselnden Bogenstellung eingebaut. Dabei wurde aber im Erdgeschoss die ursprüngliche Struktur aus der letzten Dekade des 16. Jahrhunderts beibehalten. Es handelte sich nicht um einen einheitlichen Entwurf beider Geschosse wie in San Agustín, San Francisco und San Pablo, sondern um die Anpassung eines schon bestehenden Renaissance-Baus an eine neue Architekturmode.

Der Epoche machende Beitrag der Dominikaner zur Entwicklung des Claustro entstand im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts mit dem Neubau des *Colegio de Santo Tomás*. Das Einzigartige dieses Klosters ist, dass ein vollständiger Klostergrundriss in einem Zug entworfen und gebaut wurde mit der Absicht, alle Gebäudeteile vom Anlageschema über den Aufriss bis zum Detail einem Gesamtkonzept zu unterwerfen. Das Colegio de Santo Tomás ist daher, aus dem Blickwinkel der Entwurfssystematik gesehen, der bedeutendste Klosterbau des 17. Jahrhunderts in Lima.

Die Eingriffe des 19. und 20. Jahrhunderts haben den Bau so sehr verändert, dass ohne eine Rekonstruktion die Struktur und Bedeutung des Baus kaum noch erkennbar ist. Die Verstümmelungen wurden dem Bau aber nicht durch kurzsichtige Verkehrsplanung beigebracht wie in vielen anderen Fällen, sondern von dem Architekten, der als Vater der Denkmalpflege in Lima gilt, Emilio Harth-Terré. Um die Räumlichkeiten der Nutzung als Mädchenschule anzupassen, schlug der Architekt vor, den quadratischen Claustro de Vivienda um drei Achsen zu verkleinern. Außerdem wurde dem eingeschossige Bau ohne Rücksicht auf das ursprüngliche Anlageschema ein Obergeschoss aufgesetzt. Zur Unterbringung der Treppen wurden historische Kuppelbauten und Gewölbe zerstört.

Die Eingriffe haben den ursprünglichen Grundriss derart verändert, dass die Absicht des Architekten heute kaum noch zu erkennen ist. Zur Würdigung des eigentlichen Entwurfes ist es daher notwendig, den ursprünglichen Bau anhand der Befunde zeichnerisch zu rekonstruieren.

Die Gründung der klösterlichen Kollegiatsstifte

Am 12. Mai 1551 wurde im Dominikanerkloster Nuestra Señora del Rosario die Universität San Marcos gegründet. Die universitäre Lehre war im Vizekönigtum eng an die Mönchsorden gebunden, auch wenn die direkte Bindung an einen einzigen Orden nur wenige Jahrzehnte Bestand haben sollte. Während der Regierungszeit des Vizekönigs Francisco Toledo (1569-1581) musste der Dominikanerorden erhebliche Repressionen erdulden. Vertreter des Dominikanerordens hatten sich gegen die neue Steuerpolitik des Vizekönigs gestellt. Der König reagierte unter anderem mit der Entscheidung, die Universität San Marcos der Aufsicht der Dominikaner zu entziehen und der weltgeistlichen Verwaltung einzugliedern.

Von diesem Zeitpunkt an waren alle Mönchsorden gleichberechtigt an der universitären Lehre beteiligt. Jedem Orden wurde das Recht auf die Besetzung bestimmter Lehrstühle zugestanden. Für diese Lehrstühle mussten die Orden selbstständig Lehrpersonal benennen und ausbilden. Der Stand des *Catedrático* hatte hohes gesellschaftliches Ansehen und war innerhalb der Mönchsorden mit erheblichen Privilegien verbunden.

Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts begannen die Mönchsorden, die Ausbildung des Lehrpersonals aus den Haupthäusern der Klöster auszulagern und eigene Lehrklöster zu bauen, sogenannte *Colegios*. Das erste war das franziskanische *Colegio de Guadalupe* (1600),²⁷⁵ das heute verschwunden ist. Es folgte das agustinische *Colegio de San Ildefonso* (1606)²⁷⁶, und das mercedarische *Colegio de San Pedro Nolasco* (1665). Die Jesuiten gründeten zunächst kein eigenes *Colegio*, da die Lehre als zentrale Aufgabe des Ordens Platz im Haupthaus des Klosters hatte. Es gab dafür einen eigenen Claustro mit dem Namen Claustro de Estudios de Gramatica.

Die Dominikaner hatten ebenfalls innerhalb ihres Klosters einen eigenen Claustro für die Hochschullehrer reserviert, den Claustro de San Hipolito, später San Luis.²⁷⁷ Der Platz reichte aber nicht aus. Eine Schenkung des Kapitäns Andrés Cintero in Potosí²⁷⁸ stattete die Dominikaner mit den erforderlichen Geldmitteln aus, um ein neues Gebäude zu errichten. Der Baubeginn ist für das Jahr 1645 dokumentiert.

Der Claustro de Santo Tomás ist der vorletzte Kolleg in Lima. Nach dem bekannten Muster des architektonischen Wettbewerbs, versuchten die Dominikaner, mit dem Neubau die vorher entstandenen Claustros in Größe, Pracht und Ausstattung zu übertreffen. Das Projekt beschäftigte den Orden zwanzig Jahre lang, die meiste Zeit unter der Aufsicht des Dominikanerlaienmönches Diego Maroto, dem auch die Autorenschaft für den Plan zugeschrieben wird.

Datierung und Autorenschaft

Antonio San Cristóbal hat die Datierungsfragen zum Bau des Claustro Redondo durch archivalische Forschungen erschöpfend klären können.²⁷⁹ Die Schenkung des Kapitäns und Kaufmannes Andrés Cintero (18.2.1643) stattete den Orden mit ausreichenden Mitteln aus, um ein Schulkloster zu errichten. Der Grundstein wurde 1645 gelegt.

Der erste Bauabschnitt des Klosters war, wie in Lima üblich, die Klosterkirche. Diese wurde im Jahr 1661 fertiggestellt. Es bestanden zu diesem Zeitpunkt auch schon Zellen für die Collegiaten, jedoch ohne einen überdachten Arkadenumgang. Dieser wurde ebenfalls entsprechend der üblichen Praxis hinzugefügt, als die eigentlichen Zellen schon standen und in Benutzung waren. Der quadratische Claustro de Vivienda wurde in den Jahren 1663 und 1664 fertiggestellt, wahrscheinlich aber

²⁷⁵Richter Fernández-Prada (1989): Colegio San Buenaventura de Nuestra Señora de Guadalupe de Lima.

²⁷⁶Villarejo (1965): 200-206.

²⁷⁷Alvarez Perca (1989): 141.

²⁷⁸Testament vom 18.2.1643, siehe San Cristóbal Sebastian (1996-a): 92.

²⁷⁹San Cristóbal Sebastian (1996-a): 91 – 103.

schon kurz vorher begonnen. Die Bauarbeiten für den Claustro Redondo fallen in die Jahre 1665 und 1669.

Als Autor des Entwurfes vermutet San Cristóbal den Dominikanerlaienmönch Diego Maroto. Dieser Architekt war der mächtigste Mann im Baugewerbe Limas in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zwar liegt kein unterzeichneter Plan und keine Skizze vom Maroto vor. Aber die Bauverträge enthalten viele Hinweise darauf, dass Maroto in allen gestalterischen Fragen die Aufsicht führte.

Es ist indessen nicht zu klären, ob Maroto auch für das runde Anlageschema des Claustro Mayor die Verantwortung trägt. Antonio San Cristobal stellt die These auf, dass die Anregung zur Errichtung eines runden Claustro vom Administrator und Rektor der Einrichtung, Francisco de la Cruz, kam.²⁸⁰ Dieser Mönch war in Granada geboren und aufgewachsen. Er kannte mit Sicherheit den Palast Karls V mit dem zentralen runden Claustro. Als Rektor des Colegio de Santo Tomás wollte er, so San Cristobal, ein Stück seiner Heimatstadt Granada in Lima wieder auferstehen lassen.

Diese Absicht ist allerdings nur im Anlageschema zu erkennen. In der Ausgestaltung des Gliederungssystems ging Diego Maroto ganz eigene Wege. Er kannte die Burg Karls V nicht, wahrscheinlich auch nicht aus Zeichnungen.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass außer der runden Anlage kaum Übereinstimmungen festzustellen sind. Die Ansätze der beiden Entwürfe sind, abgesehen vom Thema, geradezu entgegengesetzt:

- Während der Hof in Granada eine Säulen-Gebälk-Stellung mit 32 Stützen zur Grundlage hat, wird in Lima eine Pfeiler-Bogen-Stellung mit 28 Arkaturen verwendet.
- Der Entwurf in Granada ist zweigeschossig, der in Lima eingeschossig.
- Das Gewölbe in Granada ist ein einziges ringförmiges Tonnengewölbe, das parallel zur Arkatur läuft. In Lima werden einzelne trapezoide Kreuzgratgewölbe mit trennenden Scheidebögen und dreieckigen Ausgleichsstücken verwendet.
- Der Hof in Granada ist tatsächlich rund, d.h. das Gebälk ist nicht gerade, sondern kreisförmig gebogen. In Lima hingegen handelt es sich nicht um einen Kreis, sondern um ein Vieleck mit 28 Seiten.
- In Granada werden die Zwickel zwischen Quadrat und Kreis als Resträume aufgefasst und im Entwurf vernachlässigt. In Lima werden sie in den Mittelpunkt des Entwurfes gestellt.

Diego Maroto hatte außer der Anregung des kreisrunden Anlageschemas dem Entwurf von Granada nicht viel zu verdanken. In der Umsetzung des Themas in Grundriss, Aufriss und Detail beweist das Kloster eine beachtliche Eigenständigkeit.

Die Entwürfe für Zentralbauten des Barock beruhen auf dem System, das breite Bekanntheit durch Serlios Traktat erlangt hat. Auch Diego Maroto bezieht sich in der Entwurfssystematik wohl nicht auf Machuca, sondern auf das Beispiel Bramantes, das in Lima durch den Traktat Serlios gut bekannt war.

²⁸⁰San Cristóbal Sebastian (1996-a): 98.

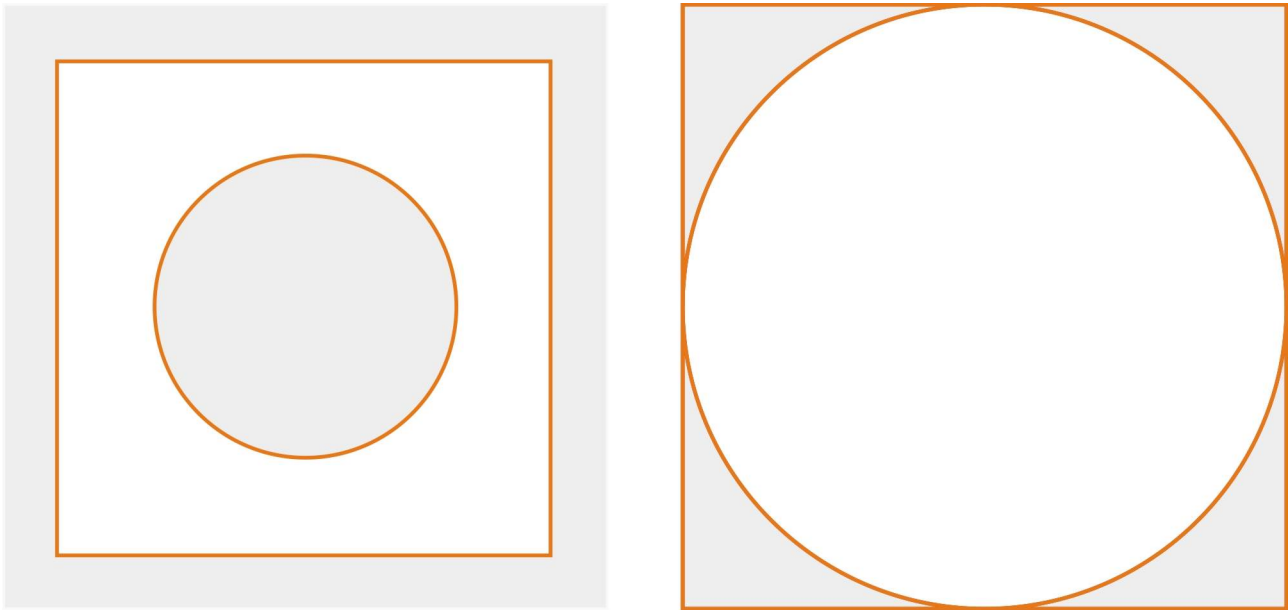


Abbildung 84: Kreis und Quadrat, Prinzipskizze. Im städtischen Raum (links) und als Innenraum (rechts). Eigene Zeichnung, 2007.

Der runde Hof als Anlageschema – Ein Überblick

Die Geometrie der Mauerwerksarchitektur beruht auf der Kubatur des Mauerwerkssteins. Die Elemente der Mauerwerksarchitektur passen sich dem Format des Steines in der Regel an. Daher sind Pfeiler, Bögen, Gesimse etc. in der Regel rechteckig. Wenn eine vom rechten Winkel abweichende Form gefertigt werden soll, dann ist dies immer mit einem besonderen Aufwand verbunden. Daher werden innerhalb der Mauerwerksarchitektur nicht – rechtwinkelige Formen genutzt, um besondere Stellen vom Massiv der Normalarchitektur abzusetzen.

Elemente der Mauerwerksarchitektur sind daher in der Regel rechteckig oder quadratisch, angefangen vom Pfeiler über den einzelnen Raum und das Gesamtgebäude bis zur Stadtanlage. Abweichende Formen werden als andersartig und besonders empfunden, während der rechte Winkel den architektonischen Normalfall darstellt.

Der Kreis hat daher in der Architektur eine besondere Rolle. Innerhalb eines orthogonalen Gefüges hat er keine Kantenparallelen zu den umgebenden Objekten. Der Raum zwischen dem Kreis und den umgebenden Objekten ist daher ebenfalls nicht orthogonal und kann nicht orthogonal gegliedert werden. Ein Objekt mit rundem Grundriss sticht daher aus einem orthogonalen Gefüge heraus (Abbildung 84, links).

Im städtischen Raum wurden runde Gefüge in der Antike gerne benutzt, um besondere Gebäude hervorzuheben. Beispiel wie das flavinische Amphitheater und das Pantheon machen dies besonders deutlich, wenn man sie sich im Kontext des orthogonal gegliederten städtischen Raums des imperialen Rom vorstellt.

Wenn der Kreis im Inneren eines Gebäudes als Zentralraum verwandt wird, dann ist die Absicht ebenfalls, einen Raum besonders hervorzuheben. Es tritt jedoch ein Problem auf, das sich bei der Verwendung im städtischen Gefüge nicht ergibt (Abbildung 84 rechts). Da der städtische Raum auf der orthogonalen Unterteilung von Grundstücken beruht, sind Grundstücke in der Regel rechtwinkelig. Die gebaute Struktur des Gebäudes passt sich dieser Struktur an. Der Kreis kann sich im Inneren eines Gebäudes nicht durch einen unbebauten Raum von der orthogonalen Struktur absetzen. An den Stellen, an denen die Kreisform mit den Raster der umgebenden Struktur zusammentrifft, ergeben sich Resträume mit schlecht nutzbaren Zwickelzonen. Das Problem ist vergleichbar mit den Zwickelzonen zwischen Bogen und Gesims in einer Arkatur.

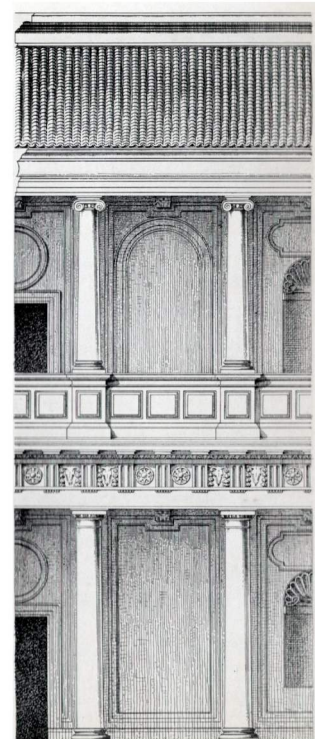
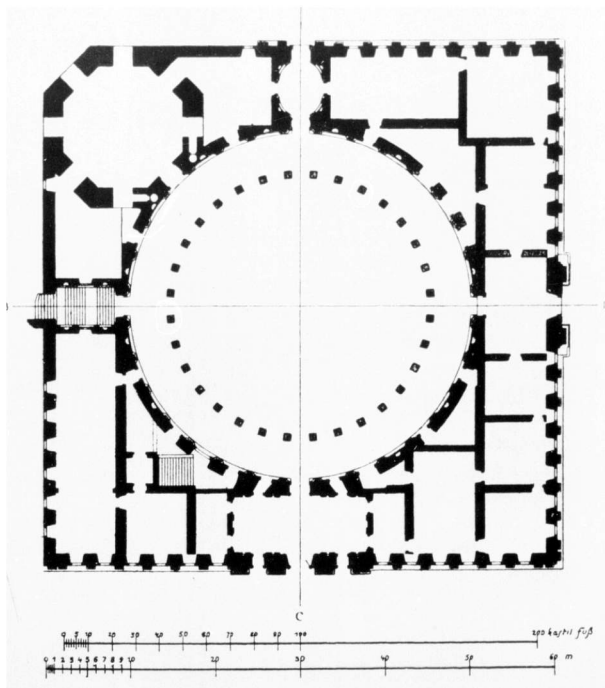
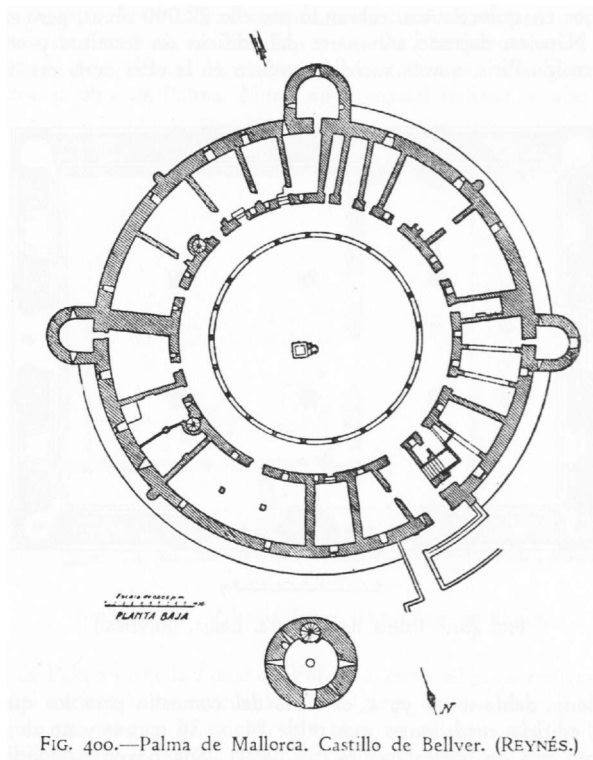


Abbildung 85: Castillo del Bellver, Mallorca (oben) und Palacio de Carlos V (unten).

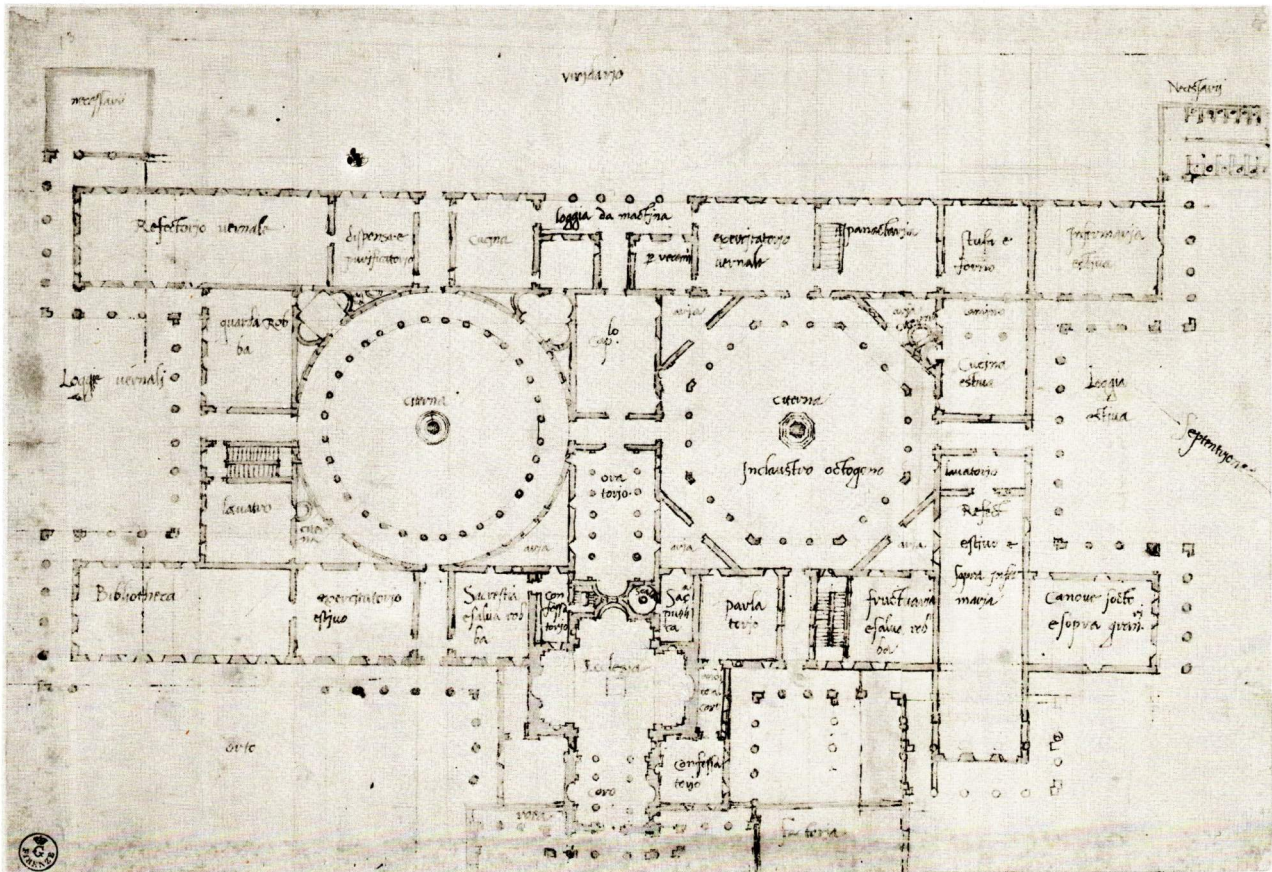


Abbildung 86: Baldassare Peruzzi, Projekt für ein Kloster, ca. 1530. Quelle: Wurm (1984):243

Trotzdem hat das Motiv seit der Renaissance einen enormen Einfluss auf das Entwerfen. Das besondere Interesse an Vitruvs schwer verständlicher Textstelle über die Beschreibung der menschlichen Proportionen mit Quadrat und Kreis fand in zahlreichen Illustrationen Ausdruck.

Auch in der Architektur ist der runde Innenhof ein viel genutztes Thema. In den Zentralbauten der Renaissance wird das Thema auf sublimierte Weise genutzt, um zentrale Kulträume innerhalb eines orthogonalen Gefüges hervorzuheben. Das berühmteste Beispiel ist nicht realisiert worden. Es ist der Hof des Tempietto von Bramante, der jedem Architekten des 17. Jahrhunderts durch die Zeichnung in Serlios Drittem Buch bekannt war.

Eine Zeichnung von Peruzzi zeigt den Grundriss eines Klosters nach einem ähnlichen Schema, wie es auch der Escorial hat (Abbildung 86). Die Kirche liegt im Zentrum eines achsial geordneten Gefüges. Die gesamte Anlage ist symmetrisch um die Mittelachse der Kirche angeordnet. Die Kirche selbst wird durch eine kleinere Kapelle (oratorio) verdoppelt. Wenn sich diese Kirche als zentrale Klosterkirche liest, dann kann der Rest der Anlage als ein durch Spiegelung verdoppeltes benediktinisches Kloster verstanden werden.

Für uns ist nur der linke Claustro mit dem runden Anlageschema interessant. Die Zugänge liegen in der Mittelachse des Claustro. Die Art, wie Peruzzi sich der Zwickelzone nähert, erklärt die Essenz der Barockarchitektur. In die Diagonalen werden kleine Kapellen gelegt. Diese folgen in ihrer Grundrisskontur nicht der zwickelförmigen Mauer des runden Claustro und der geraden Außenmauer. Beiden Formen wird bewusst eine dritte entgegenstellt, die mit keiner der übergeordneten Formen in Verbindung steht. Die Vermittlung zwischen der Kapelle und den umgebenden Formen übernimmt die Wand. Es ist wichtig, sich vor Augen zu halten, dass der Betrachter von diesem Prozess nichts merkt. Im Inneren der Kapelle sind nur die Oberflächen der Wand, nicht das Wandmassiv

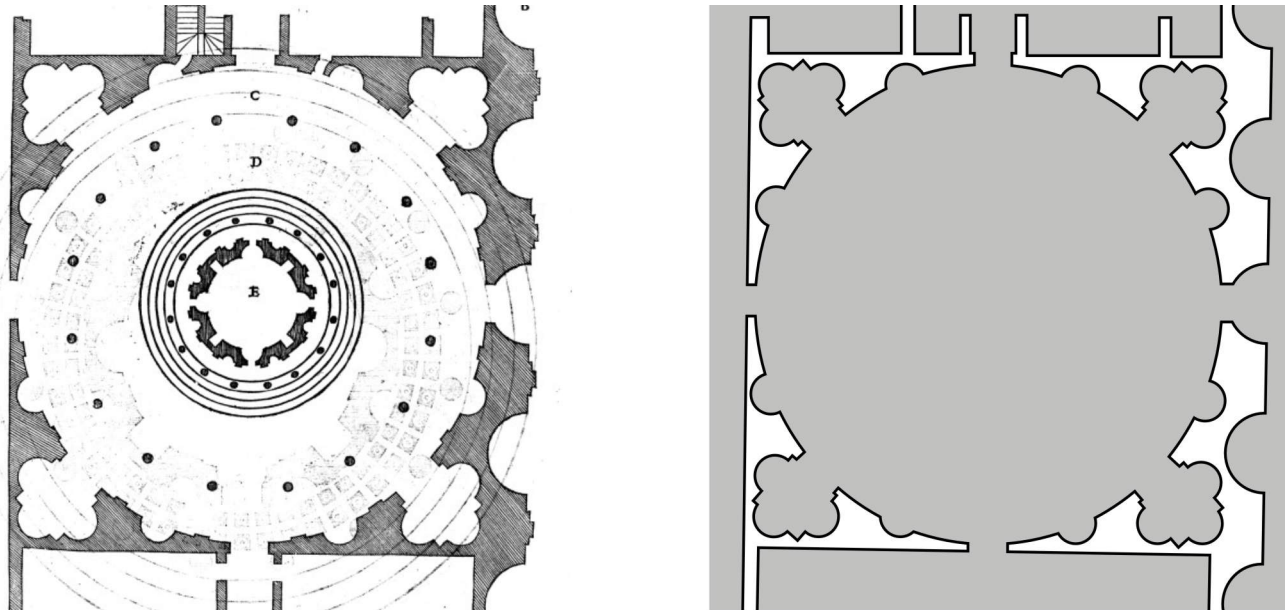


Abbildung 87: Darstellung des Tempietto von Bramante. Serlio (links) und Umzeichnung als Negativbild (rechts). Quelle: Serlio (1544): 41 und eigene Zeichnung, 2007.

selbst wahrnehmbar. Der Architekt löst das Problem, indem er den leeren Raum bewusst formt und die Wand sich passiv an den Raum anschmiegen lässt.

Bei Serlio wird das Thema auf ähnliche Weise verarbeitet. Der Tempietto von Bramante wurde im Dritten Buch in der ursprünglich geplanten Version mit dem umgebenden Hof dargestellt (Abbildung 87, links). Der Hof steht innerhalb eines rechtwinkligen Mauermassivs. Die Zwickelzonen werden wiederum mit Kapellen quadratischen Grundrisses aufgefüllt, die diagonal zum Gebäudeaster stehen. An die Seiten der Kapellen werden halbrunde Absiden angefügt. Die geschaffenen Räume nutzen den Zwickel zwar effektiv aus. Sie weigern sich aber, sich der übergeordneten Form anzupassen. In der invertierten Darstellung wird deutlich, dass im Prinzip nicht das Mauerwerksmassiv entworfen wird, sondern die Form des leeren Raumes (Abbildung 87, rechts).

Im spanischen Raum hat der runde Innenhof eine besondere Bedeutung im Zusammenhang mit königlichen Repräsentationsbauten. Ein frühes Beispiel ist der gotische Innenhof des Palacio del Bellver in Mallorca. Im Erdgeschoss finden sich Rundbogenarkaturen auf Pfeilern, im Obergeschoss verschränkte Spitzbögen. Dem Problem der Konfrontation geht der Architekt dadurch aus dem Weg, dass er das gesamte Gebäude rund ausführt. Dieser Weg ist nur wegen der solitären Lage möglich, die sich aus der hervorgehobenen Bedeutung des Gebäudes ergibt. Das soll auch so sein. Der besondere Rang des königlichen Palastes wird durch den besonderen Rang der runden Form nach innen und außen dargestellt.

Der Bau, der in der Regel zitiert wird, wenn der Claustro Redondo in Lima beschrieben wird, ist der Innenhof des Palastes Karls V. in Granada, erbaut ab 1528 von Pedro Machuca. Es ging darum, dem überwältigenden Hofkomplex der Alhambra eine ebenbürtige Architektur entgegenzusetzen. Gleichzeitig sollte der christliche Herrschaftsanspruch durch Architekturformen ausgedrückt werden, die explizit auf das imperiale Rom Bezug nahmen.

Machuca hat allerdings kein Kloster zu entwerfen. Deshalb greift er auch nicht auf die Mauerwerkarkatur zurück. Stattdessen wird für den Aufriss eine zweigeschossige Säulen-Gebälk-Stellung mit 32 Säulen gewählt, im Erdgeschoss dorisch, im Obergeschoss ionisch. Hinter dem Gebälk befindet sich ein Ringtonnengewölbe, das ohne Gurtbögen um den gesamten Claustro herumläuft.

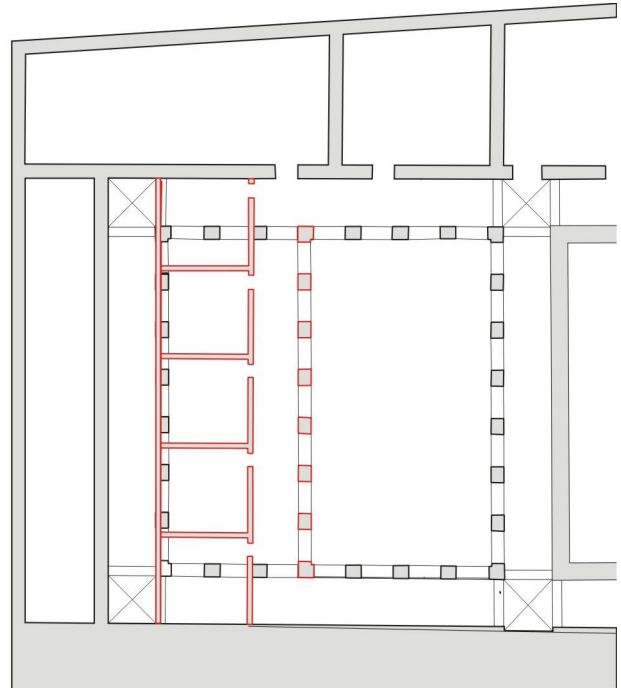


Abbildung 88: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Ansicht der ursprünglichen Arkaturen (links) und Grundriss mit Ergänzungen aus dem 20. Jahrhundert (rechts). Eigenes Foto und eigene Zeichnung, 2007.

Bei der Behandlung der Eckpositionen geht Machuca einen anderen, einfacheren Weg als Bramante und Peruzzi. Er behandelt die Außengrenze des runden Hofes und des umgebenden Mauerwerksquadrates als durchlaufende Mauern gleichbleibender Stärke. Im Zwickel zwischen Kreis und Quadrat entstehen dadurch zwickelförmige Räume, in denen nur dienende Funktionen (Treppe) untergebracht werden können. Aus der Verbindung von Kreis und Quadrat entsteht hier also kein Mehrwert wie bei Bramante, sondern ein Problem. Wegen des ungeschickten Umganges mit dem Zwickelbereich kann der Grundriss Machucas nicht die Finesse des Systems von Bramante erreichen.

Rekonstruktion

Das Colegio de Santo Tomás war ursprünglich ein eingeschossiger Bau. Das Obergeschoss des heutigen Bestandes besteht aus Stahlbeton und Ziegel und stammt aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Bauten auf dem Dach des historischen Klosters sind vom Erdgeschoss aus kaum zu sehen, da sie um ungefähr fünf Meter gegen die Gesimse der Claustros zurückgesetzt sind. Trotzdem wurde durch die Errichtung des Obergeschosses erheblicher Schaden an der historischen Substanz angerichtet. Um das Dach des historischen Komplexes der neuen Nutzung anzupassen, mussten Treppen und Geländer angebracht werden. Die Geländer aus Stahlbeton und die Treppen wurden bei der Rekonstruktion weggelassen.

Der Claustro Redondo befindet sich heute in einem mäßigen Erhaltungszustand. Die ursprünglichen Bauteile sind weitgehend erhalten. Die historischen Formziegel sind aber bröckelig und zerfallen an den Stellen, an denen sie frei an der Außenluft liegen. Die Gewölbe und Gliederungselemente von Wand und Pfeiler sind weitgehend erhalten. Der Fußboden ist mit modernem Betonstein gepflastert.

Von der ursprünglichen Ausstattung des Claustro ist nichts erhalten. In der Außenwand des Claustro Redondo gibt es aber Nischen, die für die Aufstellung von Altären geeignet wären, genauso wie in quadratischen Claustros Mayores.

Für die Rekonstruktion waren lediglich kleine Korrekturen des aufgemessenen Bestandes notwendig:



Abbildung 89: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Rekonstruktion der Gewölbe. Eigene Zeichnung, 2007.

1. Das Fußbodenniveau wurde 8 cm tiefer angenommen als im Bestand. In anderen Claustros von Lima hat sich dieser Wert aus bauarchäologischen Untersuchungen ergeben.
2. Die Betonbrüstung im Obergeschoss wurde weggelassen.
3. Der Brunnen wurde in der Rekonstruktionszeichnung dargestellt wie im Aufmaß, obwohl es sich um ein Becken aus Betonsteinen handelt. Es ist durch die von San Cristobal veröffentlichten Archivalien ein Brunnen belegt.

Der **Claustro Cuadrado** ist heute stark verstümmelt. Auf den ersten Blick handelt es sich um einen rechteckiges Claustro mit 7x4 Bogenstellungen. Der ursprünglich quadratische Grundriss des Claustros lässt sich aber deutlich erkennen. An der Ostwand des Claustro befindet sich eine 20 cm dicke Ziegelwand, die die Klassenzimmer vom Umgang abtrennt. An den Außenwänden dieser Klassenräume befinden sich Pfeiler und Bögen desselben Modells, das auch in den Arkaden des Bestandes verwandt wurde (Abbildung 88 links). Die vorgestellte Arkade, die den Claustro auf den längsrechteckigen Grundriss beschneidet, ist eine Zutat des 20. Jahrhunderts, um die Breite des Claustro zu verkleinern und Platz für zusätzliche Klassenräume zu schaffen (Abbildung 88 rechts, spätere Einbauten rot hervorgehoben). Der quadratische Grundriss mit sieben auf sieben Arkaturen wurde dem Bestand entsprechend rekonstruiert. Die Breite des Umgangs im zerstörten Teil wurde analog zum Bestand rekonstruiert.

Sowohl die publizierten Archivalien als auch eine Zeichnung von Emilio Harth-Terré belegen, dass die Umgänge im Claustro de Vivienda eingewölbt waren. Die Gewölbe ruhten an der Seite der

Wand auf Konsolen. Der Querschub der Gewölbe in Richtung der Pfeiler wurde durch eiserne Zugbänder aufgefangen.²⁸¹ Dieses Modell ist bekannt aus der Serie der augustinischen Claustros.

Die Pfeiler werden durch je zwei Bossen gegliedert. Diese Bossen sind nicht, wie in Vorgängerbauten üblich, vertikal unterteilt, sondern sie laufen in einem Stück von der Base bis zum Kapitel durch. Der Abstand zwischen den beiden Bossen ist mit 28 cm ungewöhnlich groß. Es wird angenommen, dass der Gurtbogen des Gewölbes die Breite des Pfeilers hatte und durch zwei Almohadillados in derselben Breite wie auf den Pfeilern gegliedert wurde.

Wegen der Halbkreisform des Rundbogens muss angenommen werden, dass es sich bei dem Gewölbe (genauso wie im Claustro Redondo) um ein Kreuztonnengewölbe handelt. Die Außenwände des Claustro sind an allen vier Seiten verändert und ersetzt. Die Konsolen für die Gurtbögen an der Wand werden entsprechend dem Kämpferprofil ergänzt

In der Mitte des Claustro wurde ein Brunnen rekonstruiert. Mangels Beschreibungen wurde ein einfacher runder Brunnengrundriss angenommen. Dieser ist aber nur als Symbol zu verstehen. In vergleichbaren Claustros wie dem Claustro Mayor von San Ildefonso sind komplexe repräsentative Brunnen erhalten. Man hat sich auch für den Claustro Cuadrado einen solchen Brunnen vorzustellen.

²⁸¹San Cristóbal Sebastian (1996-a): 97.

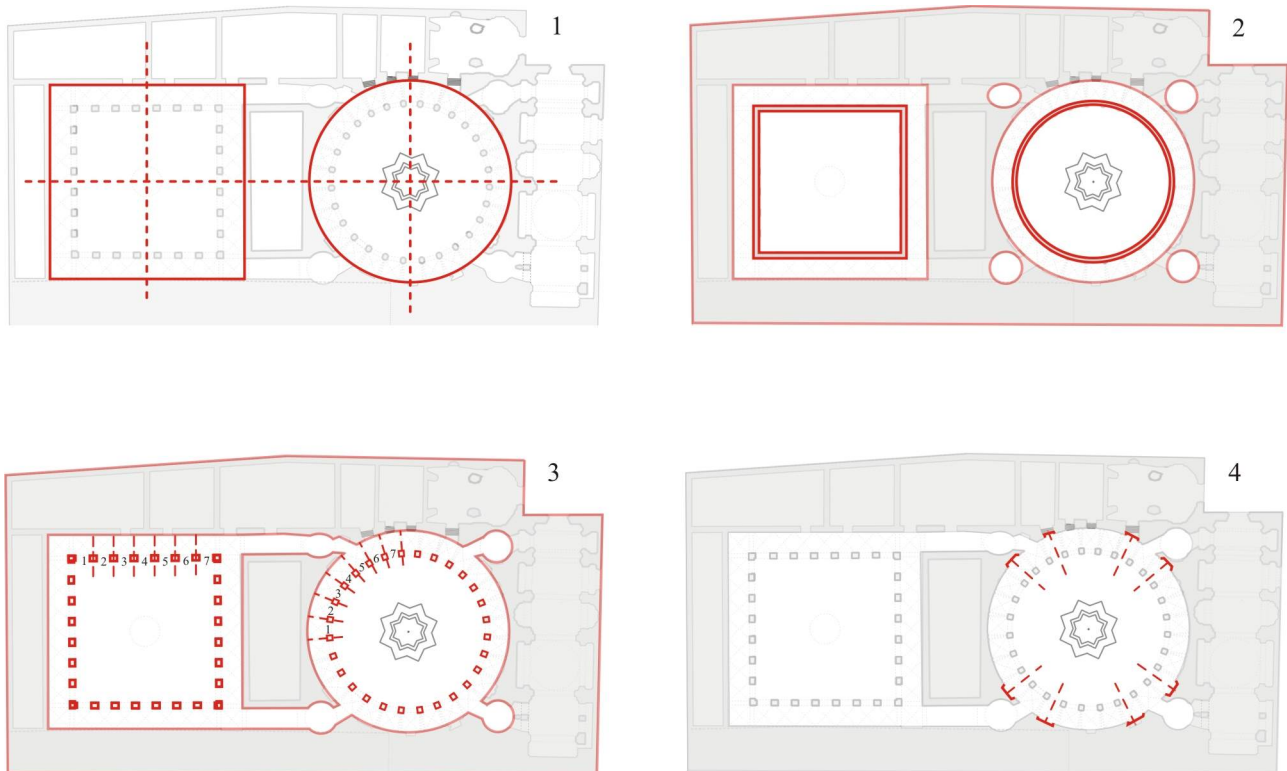


Abbildung 90: Colegio de Santo Tomás, Grundriss. Rissanalyse. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006

Rissanalyse der beiden Claustrs

Die Klosteranlage von Santo Tomás entstand, anders als andere Stadtklöster von Lima, in einem Zug. Deshalb konnte zumindest der Entwurf der beiden Claustrs in ein gemeinsames Gesamtkonzept eingebunden werden. Die Klosterkirche, begonnen im Jahr 1645, ist wahrscheinlich nicht Teil dieses Komplexes. Wenn man der These folgt, dass Diego Maroto für die Planung der beiden Claustrs verantwortlich war, dann sind Kirche und Claustrs nicht als zusammenhängender Entwurf zu sehen. Die früheste Tätigkeit Diego Marotos in Lima fällt in das Jahr 1649.²⁸²

Das Anlageschema greift das benediktinische Klosterschema auf. Neben der Klosterkirche liegt der Kreuzgangkomplex. Er besteht jedoch nicht aus einem einfachen Kreuzgang, sondern aus einem großen, längsgestreckten Rechteck, in das zwei unterschiedliche Höfe eingeschrieben werden. Wir wissen, dass die Kollegiatenzellen im Jahr 1663, als die Bauarbeiten für den Claustro Cuadrado begonnen, schon fertiggestellt waren.²⁸³ Die Außenmauern dieser Gebäude beschreiben die Grenzen des Entwurfes.

Der Architekt greift das Thema auf, das wir oben dargestellt haben, die Verbindung von Kreis und Quadrat. Anders als Bramante in der Darstellung Serlios, schreibt er nicht ein Quadrat in einen Kreis ein. Er stellt stattdessen ein Quadrat und einen Kreis nebeneinander. Er wendet auf beide Elemente in jedem Schritt dieselben Manipulationen an.

Achsenkreuz, Kreis und Quadrat (Abbildung 90, Bild 1)

Durch den Hof wird eine Mittelachse gelegt. Es wird ein doppeltes Kreuz aufgebaut. Die Schnittpunkte der Achsen markieren die Mittelpunkte der beiden Claustrs. Gleichzeitig markieren sie den Standpunkt der Brunnen, die in der Mitte der Claustrs stehen werden.

²⁸²San Cristóbal Sebastian (1996-a): 219.

²⁸³San Cristóbal Sebastian (1996-a): 96.

Ausgehend von den beiden Schnittpunkten des doppelten Achsenkreuzes werden zwei Elemente aufgebaut. Rechts wird ein Kreis geschlagen, dessen Mittelpunkt im Schnittpunkt der beiden Achsen liegt. Links wird ein Quadrat gezeichnet, dessen Schwerpunkt ebenfalls auf dem Schnittpunkt der beiden Achsen liegt. Die Kanten orientieren sich parallel zu den beiden Achsen des Achsenkreuzes. Der Durchmesser des Kreises ist genauso lang wie die Kantenlänge des Quadrates.²⁸⁴

Kreis und Quadrat markieren die Innenseite der Außenwände der Claustros. Die Flächen von Kreis und Quadrat beschreiben also den Raum, der sich in einer nicht näher beschriebenen Masse befindet. Es wird also der Freiraum entworfen. Die Wände sind die Reste, die nach der Manipulation des Mauerwerksmassives übrigbleiben.

Wandspur und Perforation (Abbildung 90, Bild 2, Bild 3)

Parallel zu den Außenwänden wird eine Wand aufgebaut. Das Verhältnis zwischen der Breite der Wand und ihrem Abstand zur Außenwand ist in beiden Claustros 1:4.

Die Wand ist geschlossen und trennt den Freiraum in der Mitte der Höfe vom überdachten Umgang an der Außenwand.

Die entstandene Wand ist undurchlässig. Um einen einheitlichen Raum zu entwickeln, ist es notwendig, Öffnungen in die geschlossene Wand einzuschneiden.

Um die Position der Öffnungen zu finden, werden die Wände in beiden Claustros in gleiche Teile unterteilt. Es werden dabei dieselben Zahlenverhältnisse auf Kreis und Quadrat angewandt: Im kreisförmigen Claustro wird die Wand durch 28 radiale Achsen in 28 gleiche Abschnitte unterteilt. Im rechteckigen Claustro ist die Wand viermal geknickt. Die vier Wandabschnitte werden in jeweils sieben gleiche Abschnitte aufgeteilt; insgesamt haben also das Quadrat und der Kreis die gleiche Anzahl von 28 Abschnitten.

Die unterteilenden Achsen markieren die Zentren der anzuordnenden Öffnungen. Von den Achsen ausgehend werden die Öffnungen proportioniert. Bei der Proportionierung der Öffnungsbreite werden der Kreis und Quadrat unterschiedlich behandelt (Abbildung 91).

Im kreisförmigen Claustro (rechts) wird jedes der 28 Segmente in vier Abschnitte unterteilt. Je drei Teile werden durch einen senkrechten Schnitt in die Mauer entfernt, ein Teil wird als Pfeiler stehen gelassen.

Im quadratischen Claustro ist das Verfahren gleich (links). Die Abschnitte werden jedoch in drei Teile aufgeteilt. Davon werden zwei Drittel als Öffnung entfernt, und ein Drittel als Pfeiler stehen gelassen.

Die Verwendung der unterschiedlichen Zahlenverhältnisse bewirkt, dass die Arkaturen unterschiedliches Gewicht bekommen. Während der Pfeilergrundriss des runden Claustro fein und leicht wirkt, ist der des quadratischen Claustro schwer und massiv.

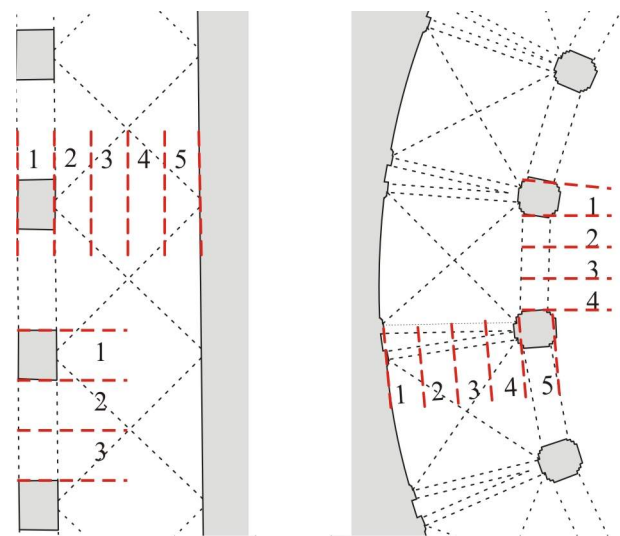


Abbildung 91: Colegio de Santo Tomás, Rissanalyse der Wandstärken und Arkadenöffnungen. Eigene Zeichnung, 2007

²⁸⁴Das Aufmaß ergibt, dass der Kreisdurchmesser um 1/40 länger ist als die Seiten des Quadrates. Ich nehme trotzdem an, dass der Durchmesser des Kreises und die Kantenlänge des Quadrates gleich sein sollten. Der Unterschied ließe sich auf Ungenauigkeiten in der Ausführung zurückführen.

Verbindung (Abbildung 90 Bild 3)

Bis jetzt liegen nur zwei getrennte Innenräume in einer nicht näher definierten Masse vor. Um die beiden Räumen durch die umgebende Masse hindurch zu verbinden, werden zwei Flure in das Wandmassiv „gegraben“. Da die Claustros (annähernd) die gleiche Breite haben, ist die Verbindung vom quadratischen Claustro aus nicht kompliziert. Der Gang hat die Breite des Umgangs und verläuft parallel zu der Außenmauer.

An der Stelle, wo der Tunnel mit dem runden Claustro zusammenläuft, ergibt sich jedoch ein Problem: Würde der Tunnel in Richtung des Achsenkreuzes weitergeführt werden, dann würde er den größten Teil der runden Außenmauer zerstören. Wenn die starke Wirkung der runden Grundform gesucht wird, ist dieser Effekt nicht erwünscht. Der Tunnel muss also soweit umgelenkt und verschmälert werden, dass die Außenwand als ununterbrochenes Ganzes wahrgenommen wird.

Außerdem ergeben sich zwischen der runden Außenwand des Claustro und dem als rechteckig vorzustellenden Grundstück Zwickelstücke, die sich nicht gut mit rechteckigen Räumen auffüllen lassen.

Um beide Probleme zu lösen, wird ein zusätzliches, vermittelndes Element eingeführt. In den Zwickelbereich zwischen der kreisförmigen Außenwand und dem umgrenzenden Rechteck werden runde kapellenartige Räume eingeführt. Diese Räume blockieren die geradlinige Bewegung des Tunnels und lenken sie in eine zentripetale Bewegung in Richtung der Mitte des runden Claustro um. Außerdem wird der Tunnel konisch verkleinert. Dadurch wird die Unterbrechung der Außenwand des runden Claustro erheblich verringert. Die Breite der vier Zugänge beträgt jeweils weniger als ein 28stel des gesamten Kreisumfangs.

Altarpositionen (Abbildung 90, Bild 4)

Wie in jedem Claustro Mayor werden auch im Claustro Redondo architektonisch betonte Positionen für Altäre benötigt. In einem quadratischen Claustro sind die Altarpositionen kein Problem. Die Ecken des Umganges werden durch Schwibbögen vom Rest des Claustro abgetrennt und betont. In diesen Ecken werden die Altäre an die Außenwände gestellt.

Die Schwäche dieser Anordnung ist, dass die Altarposition direkt an der Verkehrsfläche liegen. In jeder Ecke des Claustro gibt es zwei mögliche Positionen für die Altäre: Jeweils an einer der beiden Außenwände, die in der Ecke zusammenstoßen, insgesamt also acht Altarpositionen. Von diesen können jedoch nur vier genutzt werden. Die anderen vier müssen Zugänge zu Fluren und Zimmern aufnehmen.

Anstatt diese Schwächen des Konzeptes auszumerzen, wird es im runden Claustro übernommen. Die beiden Höfe sollen offenbar auch in dieser Hinsicht gleich behandelt werden. Es werden ebenfalls acht Altarpositionen ausgebildet, von denen aber ebenfalls nur vier tatsächlich zur Aufstellung von Altären genutzt werden. Die anderen vier Vertiefungen nehmen stattdessen Portale zu anliegenden Räumen auf.

Parallel zur Außenwand des Kreises wird eine weitere Spur gezeichnet, die wiederum $\frac{1}{4}$ des Umgangs breit ist. Vom Kreismittelpunkt werden radiale Achsen zum Mittelpunkt der beiden Arkaturen gezeichnet, die sich jeweils links und rechts vom Zugang aus den kreisförmigen Zugangskapellen befinden. Jede der Achsen markiert die Mitte einer Eintiefung in der Wand, die entweder eine Altarnische, oder einen Zugang aufnimmt.

Aufriss

Mit den dargestellten Schritten ist ein einheitliches Schema für den Grundriss beider Claustros erstellt. Schon im Grundriss ist dem Entwerfer klar, dass über den Pfeilern eine eingewölbte Arkatur

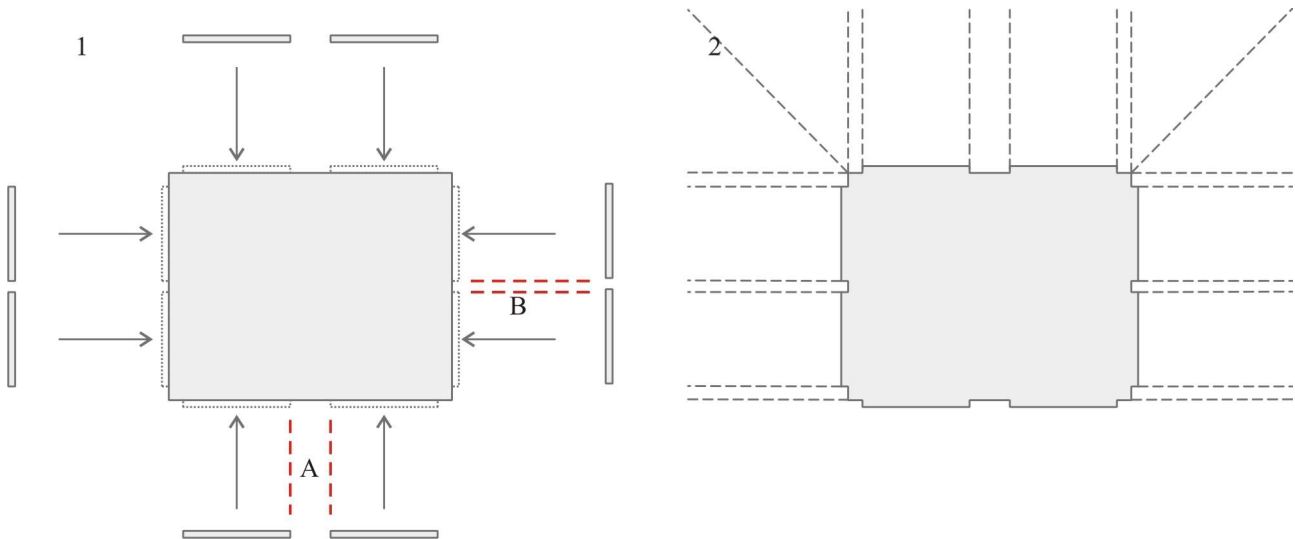


Abbildung 92: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Rissanalyse des Pfeilergrundrisses und Darstellung des Pfeilergrundrisses mit den Spuren von Arkaden, Gurtbögen und Gewölbegraten. Rekonstruktion nach eigenem Aufmaß 2007.

ruhen wird. Über die Gestalt der Arkatur ist jedoch abgesehen von den Pfeilerproportionen noch keine Aussage gemacht worden.

Entsprechend den Vorbildern, z.B. aus dem Claustro Mayor von Santo Domingo steht ein Kanon von Elementen zur Verfügung, die auch hier wieder in beiden Claustros eingesetzt werden: Pfeiler mit Base und Kapitell, Bogen, aufgehendes Füllmauerwerk und dreiteiliges Gesims. Im vorliegenden Entwurf soll zusätzlich der Umgang eingewölbt werden. Dadurch ist auch auf der Außenseite der Arkatur ein Gliederungsapparat notwendig.

Diese Elemente sind für beide Aufrisse gleich. In der Detaillierung geht der Architekt jedoch Wege, die in entgegengesetzte Richtungen führen.

Claustro Cuadrado

Der Claustro Cuadrado ist in seiner Grundrissgeometrie den quadratischen Vorgängern sehr ähnlich. Der Architekt entscheidet sich daher für eine auf den ersten Blick konventionelle Gliederungsstruktur.

Der Pfeilergrundriss (Abbildung 92, links) ist ein einfaches Rechteck mit dem Seitenverhältnis von $2/3$. Er wird durch aufgesetzte *Almohadillados* gegliedert. Im Grundriss erscheint höchstens ungewöhnlich, dass auf jede Seite des Pfeilers zwei Profile aufgesetzt werden. Es sei erinnert, dass von allen dargestellten Claustros nur in San Francisco auf der Hofseite der Pfeiler doppelte *Almohadillados* benutzt wurden. Die Profile haben in allen Ansichten die gleiche Breite. Da die Profile an allen vier Pfeilerseiten denselben Abstand zur Pfeilerkante haben, ergibt sich zwischen den Profilen zur Hofseite ein sehr viel breiterer Abstand als auf der Stirnseite (Abbildung 92, links A und B).

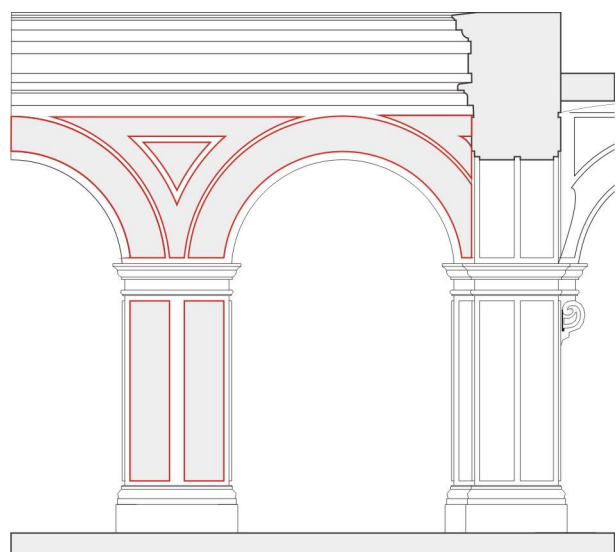


Abbildung 93: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado: Almohadillados in der Ansicht. Eigene Zeichnung, 2007.

Die Auswirkung dieser Entscheidung wird erst im Aufriss sichtbar (Abbildung 93). Die Bögen übernehmen den weiten Abstand zwischen den Almohadillados. Daher hat das Profil des Zwickelbereiches Platz bis unten an das Kämpferprofil des Kapitells zu stoßen. Dadurch wird die Spitze, die sonst im Zwickel unvermeidlich ist, eliminiert. Die Zwickelzone erfährt durch diese Maßnahme eine Aufwertung. Es ist im Aufriss jetzt der Raum für ein zusätzliches Element, etwa eine Volute oder ein Pilaster, geschaffen, der aber nicht genutzt wird

Es fällt auf, dass die Almohadillados keine horizontalen Unterteilungen mehr haben. Dadurch wirkt der Pfeiler einheitlicher. Die Kanten machen fast den Eindruck eines stufenartig profilierten Profils. Die Tatsache, dass der Almohadillado tatsächlich ein Besatz ist, wird nur deshalb deutlich, weil Kapitell und Base dem Kernkörper des Pfeilers folgen und nicht dem Besatz.

Claustro Redondo

Der Claustro Redondo entstand ein Jahr nach der Fertigstellung des Claustro Cuadrado.(1665) Wir werden sehen, dass er auch systematisch auf dem Claustro Cuadrado aufbaut. Für den Aufriss werden dieselben Elemente benutzt wie schon im Claustro Cuadrado: Postament, Pfeiler mit Kapitell und Base, Bogen und dreiteiliges Gebälk. Zusätzlich wurde im Claustro Cuadrado ein Kreuzgratgewölbe mit Scheidebögen verwendet. Diese hatten die Besonderheit, dass der Gurtbogen verdoppelt war. Auch im Claustro Redondo wird ein Kreuzgratgewölbe eingesetzt, und auch hier ist der Gurtbogen zwischen den Gewölben verdoppelt.

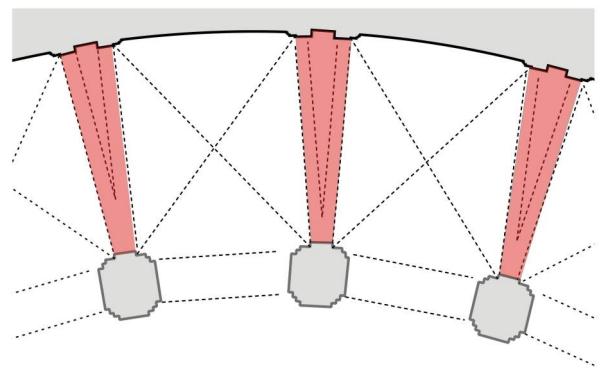


Abbildung 94: Colegio de Santo Tomás, Grundriss, Ausschnitt. Die Ausgleichsstücke zwischen den rechtwinkligen Kreuzgratgewölben sind hervorgehoben. Eigene Zeichnung, 2007.

Das Gewölbe stellt den Architekten vor ein besonderes Problem. Das Kreuzgratgewölbe lässt sich in rechteckigen Jochen besonders gut verarbeiten. Der Grundriss ist jedoch ein 28-Eck. Wenn rechteckige Jochen an die Seiten des 28-Eck angefügt werden, entsteht eine keilförmige Öffnung, die durch ein Ausgleichsstück geschlossen werden muss.(Abbildung 94)

Der Architekt nutzt diesen Umstand, um einen in Lima einzigartigen Pfeiler zu entwickeln. Die Elemente, die schon im Claustro Cuadrado entwickelt wurden, werden für den Entwurf übernommen und angepasst.

Das Kreuzgratgewölbe hat, genauso wie im Claustro Cuadrado einen rechteckigen Grundriss. Der trennende Gurtbogen bestand dort aus zwei Teilen. Hier ergibt sich jedoch das Problem, dass das Stück, auf dem der doppelte Gurtbogen liegen soll, einen trapezoiden Grundriss hat. Die beiden Gurtbögen können also nicht parallel laufen. An der Hofseite liegen sie eng beieinander, an der Außenseite weit entfernt.

Der trapezoide Grundriss des Ausgleichsstückes wird dadurch ausgeglichen, dass der Gurtbogen am Pfeiler als einfacher Gurt beginnt, in der Mitte v-förmig aufgespalten wird und an der Außenwand als doppelter Pfeiler ankommt.

Der Architekt löst dieses Problem, indem er den Gurtbogen an der Hof- und Außenmauer unterschiedlich behandelt. Am Pfeiler beginnt ein einfacher Gurtbogen. In der Mitte wird er v-förmig aufgespalten und kommt an der Außenseite als doppelter Gurtbogen an. Das Stück zwischen den Gurtbögen wird einfach durch eine Ringtonne eingewölbt.

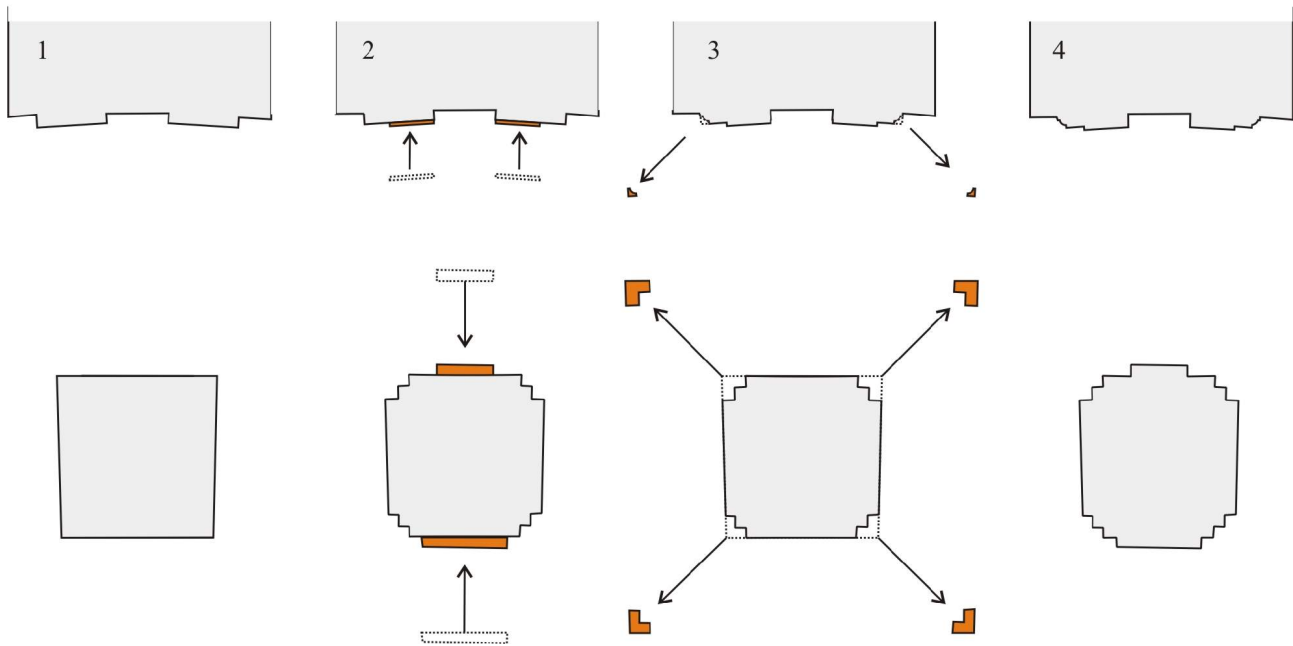


Abbildung 95: Colegio de Santo Tomás, Claustro Redondo, Analyse des Pfeiler – und Pilastergrundrisses. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.

In dieser Behandlung der Gewölbe wird deutlich, dass der Architekt den Claustro nicht wirklich als Kreis, sondern als Vieleck behandelt. Wo in Granada eine einfache ungegliederte Ringtonne um das Gebäude herumläuft, wird hier jeder Winkelunterschied zwischen den Seiten des Vielecks durch den Gurtbogen besonders hervorgehoben. Es sei darauf hingewiesen, dass diese Lösung für ein vieleckiges Gewölbe in der europäischen Baugeschichte nicht neu war. Die Gewölbe der Kaiserpfalzkapelle in Aachen sind nach demselben System aufgebaut.

Nachdem die Gewölbestruktur festgelegt ist, muss eine entsprechende Stützenstruktur entworfen werden. Der Pfeiler, der aus der Entwicklung des Anlageschemas vorgegeben ist, hat einen trapezoiden Grundriss. Jedem Pfeiler müssen an der Außenmauer zwei Pilaster entgegengesetzt werden, da sich der Gurtbogen in zwei Enden aufspaltet (Abbildung 95, 1).

Pfeiler und Pilaster werden im Grundriss grundsätzlich ähnlich behandelt. Der Pfeiler selbst hat in der Arkade den Bogen zu tragen. Er kann daher nicht selbst den Gurtbogen tragen. Auch die Pilaster an der Außenmauer tragen einen Schildbogen und sind daher schon besetzt. Es wird daher auf beide Elemente je ein Pilaster aufgesetzt, der nur den Gurtbogen zu tragen hat (Abbildung 95, 2).

Es folgt die Gliederung des Pfeilerschaftes. Wir haben gesehen, dass ungegliederte Pfeilerschäfte nicht akzeptiert wurden, weil sie nicht den Eindruck von Pracht vermitteln. Der Architekt muss also ein Element einsetzen, das die Komplexität des Pfeilers steigert und ihn dadurch prächtiger wirken lässt. Entgegen den Gewohnheiten in Lima und anders als im Claustro Cuadrado setzt der Architekt auf den Pfeiler keine Almohadillos auf. Stattdessen wird an den Kanten ein einfaches L-förmiges Profil abgeschnitten (Abbildung 95, 3). Der ursprüngliche Pfeilergrundriss ist jetzt, anders als bei Pfeilern mit *Almohadillos*, an der Pfeileroberfläche erhalten geblieben. Die Kanten, die bei den Pfeilern mit *Almohadillos* erhalten bleiben, werden hier abgetragen.

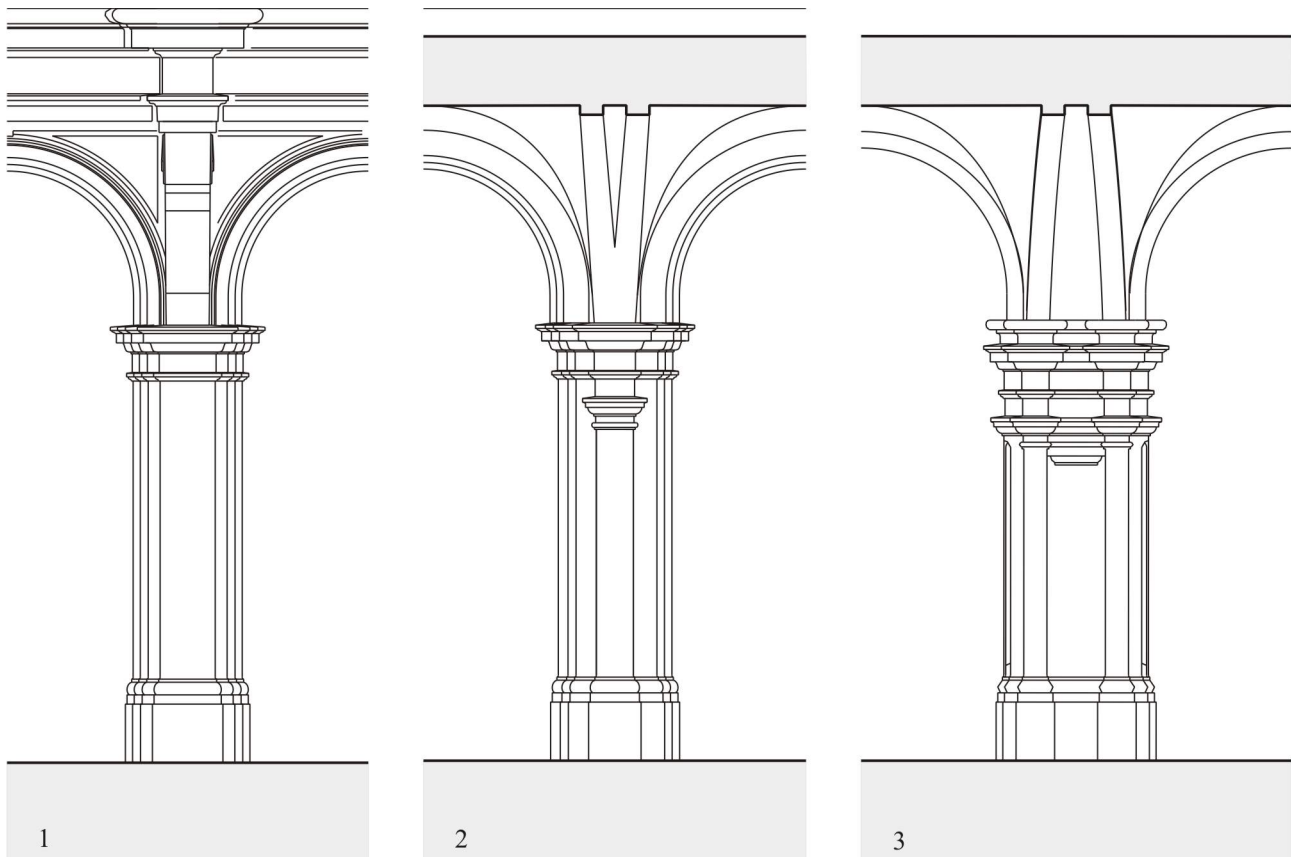


Abbildung 96: Claustro Redondo: Progression der Pfeiler von der Hofseite zur Außenwand. Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2005

Das zusammengesetzte Gebilde ist ein mehrfach gestufter Pfeiler, dem man zunächst den Prozess seiner Entstehung nicht ansieht. Er könnte auch durch mehrfache Schichtung von Scheiben entstanden sein. Im Aufriss werden daher Maßnahmen ergriffen, die unmissverständlich deutlich machen, dass der hier dargestellte Prozess gemeint ist.

In der Außenansicht sieht der Pfeiler aus wie ein normaler Pfeiler mit Postament, Base, Schaft und Kapitell (Abbildung 96, 1). Die profilierten Ecken und der an der Vorderseite aufgesetzte Pfeiler verschmelzen in der Ansicht fast. Im Obergeschoss sieht man jedoch, dass dem nicht so ist. Die L-förmige Profilierung wird auf den Bogen übertragen. Der Pilaster hingegen hat ein Element zu tragen, das hier zum ersten Mal in Lima verwendet wird, eine kräftige Volute (Abbildung 97). Diese klemmt sich zwischen das dreiteilige Gesims und den Pfeiler. Sie ist die Entsprechung zu dem Gurtbogen auf der Rückseite des Pfeilers.

Hier wird der normale Pfeiler durch ein zusätzliches Element ergänzt. Der Pilaster bekommt ein eigenes Kapitell (Abbildung 96, 2). Durch dieses Kapitell wird erkennbar, dass der Pilaster nicht zum ursprünglichen Pfeilervolumen gehört, sondern nachträglich aufgesetzt ist.

Dieselbe Methode wird nochmal auf der Außenwand angewendet. Der Pfeilerbündel übernimmt die Profile von Pfeiler und Pilaster. Zusätzlich



Abbildung 97: Colegio de Santo Tomás, Claustro Redondo. Voluten über den Pilaster. Eigenes Foto, 2005.

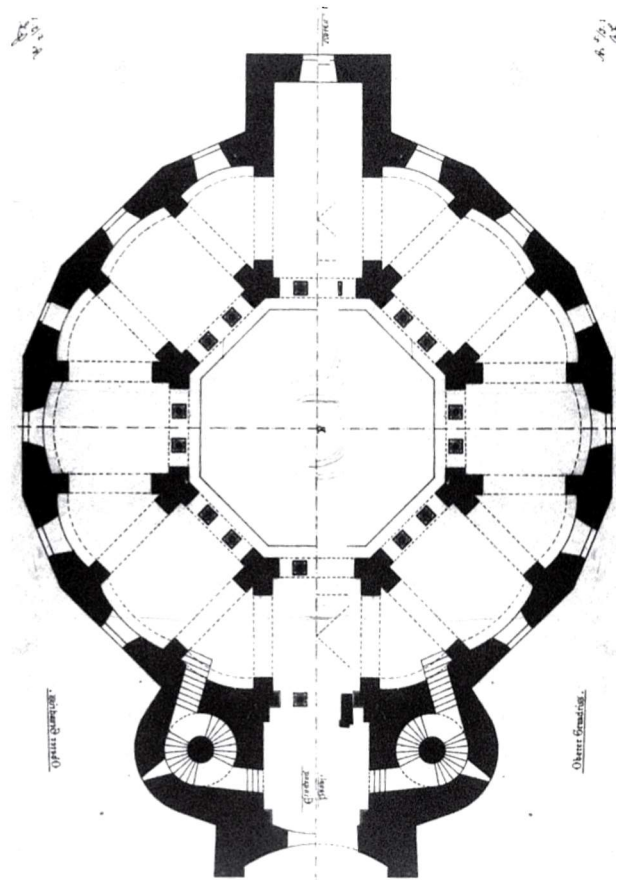


Abbildung 98: Aachen, Kaiserpfalz. Blick in die Gewölbe mit V-förmig aufgespreizten Gurtbögen (links), Grundriss (rechts). Quelle: Bildindex, Neg.Nr.:

wird aber unter und über dem Gesimspaket noch ein zusätzliches Profil angebracht (Abbildung 96, 3). Während das obere Profil über alle Teile des Pfeilers hinweggeführt wird, übergreift das untere nur die Pilaster. Wiederum wird durch das Profil deutlich gemacht, dass der Pilaster nicht zum ursprünglichen Volumen der Wandvorlage gehört.

Bewertung des Entwurfs von Santo Tomas

Der Entwurf von Santo Tomás beweist seine hohe Qualität in der intelligenten und eigenständigen Behandlung von Anlageschema und Detail. Es war nachzuweisen, daß er allenfalls grob schematisch mit dem Bau Pedro Machucas in Granada übereinstimmt. In der Literatur über den Bau wird trotzdem häufig auf den Zusammenhang zum Bau Pedro Machucas in Granada hingewiesen. Wie San Cristóbal belegt, gibt es auch biografische Bezüge des Auftraggebers nach Granada.

Trotzdem ist es San Cristobal selbst, der alle Bezüge des Baus zum genannten oder irgendeinem anderen Vorbild von sich weist. Er schreibt:

*"Dejemos sentado muy claramente que los aspectos arquitectónicos paculiares del Claustro redondo de Santo Tomás, como son la forma ochavada de los pilares, los arcos, la modalidad de las bóvedas, las cornisas y elementos ornamentales, no están inspirados de ningún modo en el tratado de Serlio, ni tampoco en el patio del Palacio de Granada que Maroto no conoció, o en cualquier otro monumento antiguo europeo, por la sencilla razón de que expresan los caracteres arquitectónicos creados autonomia y libérrimamente por fray Diego Maroto."*²⁸⁵

²⁸⁵San Cristóbal Sebastian (1996-a): 99.

Aus was der angeblich autonome "architektonische Charakter" von Diego Maroto besteht, enthält San Cristóbal vor. Es scheint für ihn nur wichtig, dass dieser Charakter von nichts abhängt, und schon gar nicht von europäischer Architektur.

Es ist aus peruanischer Sicht verständlich, dass eine Schöpfung von so hoher Qualität als nationales Monument beansprucht und vereinnahmt wird. Trotzdem lohnt sich ein Blick auf den Bestand des Baus, um die Behauptung San Cristóbal im Angesicht der Fakten bewerten zu können. Es liegt auf der Hand, dass der Bau gliederungssystematisch mit dem Vorbild aus Granada nicht viel gemein hat, außer der runden Anlage der Höfe. Die Unterschiede überwiegen:

- Die Anlage in Granada ist rund, in Lima polygonal.
- Die Gliederung beruht in Granada auf Säulen-Gebälk-Stellungen, in Lima auf einer Rundbogenarkatur.
- Das Gewölbe ist in Granada ein ungegliedertes Tonnengewölbe, in Lima ein jochweise durch Gurtbögen gegliedertes Kreuzgratgewölbe.
- Die Ecklösung in Granada nimmt zwickelförmige Resträume in Kauf, in Lima werden auf sehr geschickte Weise runde Kapellen nach dem Vorbild Bramantes in den Zwickel eingesetzt.

San Cristóbal hat also Recht, wenn er den gliederungssystematischen Zusammenhang zwischen Granada und Lima abstreitet. Die Behauptung, dass der Bau keinerlei europäische Vorbilder habe und nur aus dem „autonomen architektonischen Charakter“ Marotos entstanden sei, geht aber an der Sache völlig vorbei. Die Absicht der Bauherren war es gerade, sich in den Kontext europäischer Architektur zu stellen. Es schmälert den Verdienst Marotos nicht, wenn festgestellt wird, dass er, wie jeder Architekt der Geschichte, sich auf Vorbilder und bekannte Techniken beruft. Auch ist in der Architekturgeschichte häufig festzustellen, daß Gliederungssysteme an verschiedenen Stellen und zu verschiedenen Zeiten ähnlich entwickelt werden. Ein Beispiel ist die in Abbildung 83 dargestellte Kaiserpfalz in Aachen. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Maroto diesen Bau kannte, der knapp 800 Jahre vor dem Claustro Redondo entstanden ist. Trotzdem ist in beiden Entwürfen die Behandlung der dreiecksförmigen Gewölbezwickel gleich. Das liegt nicht daran, daß ein direkter, nachweisbarer Zusammenhang zwischen den Bauten besteht, sondern daran, daß die Anzahl gliederungssystematisch, statisch und funktional schlüssiger Lösungen innerhalb eines Systems begrenzt ist.

Das Verhältnis von Kreis und Quadrat ist gerade in der Architekturtheorie der Renaissance ein zentraler Bestandteil. Maroto greift dieses Thema auf. Es gibt in der frühneuzeitlichen Architektur Europas keinen Bau, der das Thema, wie bei Marotos Werk, durch die Nebeneinanderstellung und Gleichbehandlung von Kreis und Quadrat behandelt. Es gibt jedoch, wie wir oben gesehen haben eine ganze Reihe von Vorbildern, die Maroto auch bekannt gewesen sein müssen. Der Hof des Tempietto von Bramante war jedem Architekten des 17. Jahrhunderts in der christlichen Einflußsphäre bekannt, und mit Sicherheit auch Diego Maroto. Er hat zwar eine andere Zugangssituation als der Claustro Redondo. Es sind jedoch zwei Elemente zu nennen, bei denen Bramantes Entwurf gliederungssystematisch genauso vorgeht, wie das später entworfenen Claustro in Lima.

Das eine ist die Behandlung des leeren Raumes als modellierbare Masse. Maroto entwirft, wie Bramante, zunächst den leeren Raum und füllt die Grenzen dann mit Mauerwerksmasse auf. Dieses Prinzip, ein Kernbestand des barocken Entwerfens, kann Maroto nicht in Lima gelernt haben, weil es keinen Bau gibt, der um 1665 in Lima auf diese Weise mit dem Raum umgegangen ist. Die Zentralbauten des Barock in Rom waren jedoch zur Entstehungszeit des Colegio de Santo Tomás sehr wohl in Lima bekannt.

Das andere ist die Behandlung der Ecken im Claustro Redondo. Die Technik, Zwickelbereiche mit Formen zu besetzen, die sich der Außenform aktiv entgegenzustellen, lässt sich in Serlios Traktat

an mehreren Stellen studieren. Willkürlich aus der Fülle der Beispiele herausgegriffen, nenne ich den schon besprochenen Stich von Bramantes Tempietto, Bramantes Entwurf des Petersdoms²⁸⁶ Serlios eigenem Entwurf zu einem korinthischen Kirchenportal.²⁸⁷

Die angeführten Vorbilder ändern nichts daran, dass der Entwurf des Colegio de Santo Tomás ein sehr individueller Entwurf ist. Maroto hat zwar nachweislich Vorbilder. Er kopiert sie jedoch nicht, sondern gewinnt aus der strukturellen Analyse Inspirationen. Weder für das Anlageschema noch für dessen Detaillierung lassen sich in Europa Bauten benennen, die Maroto direkt kopiert hätte. Das ausgesprochen systematische und folgerichtige Verfahren belegt, dass Maroto die Systeme des barocken Entwerfens studiert, verstanden und in eine eigene Sprache übersetzt hat.

In Lima hatte der Entwurf weitreichende Folgen. Er setzte die Standards, an denen sich in der Folge die klosterräumlichen Bauten der Stadt zu messen hatten. Das zeigt sich auch daran, dass das Gliederungssystem der profilierten Kante sich in kurzer Zeit in allen Klöstern der Stadt verbreitete. Beispiele für diese Entwicklung sind die Entwürfe für das Erdgeschoss von La Mercéd, der Claustro de Entrada von San Pablo und der Neubau des Claustro Mayor von San Agustín.

Auch die Volute zwischen Pfeiler und Architrav setzte sich in der Folge als Gliederungselement der Zwickelzone durch. Die besten Entwürfe mit Voluten zwischen Pfeiler und Architrav sind diejenigen, die die Fähigkeit der Volute ausnützen, die Kräfteverläufe im Gebäude auf suggestive Weise darzustellen. Hier ist insbesondere der Entwurf des Kapitelsaals von Santo Domingo (ca. 1752) zu erwähnen. Leider wurde die Absicht hinter der Volute oft nicht verstanden, und so finden sich oft auch völlig sinnfreie, als reine Füllelemente verwandte Voluten, so zum Beispiel im Obergeschoss von San Agustín.

Während die Volute und der subtraktive Pfeilergrundriss eine große Karriere in der Architektur von Lima machten, sind die Versuche vor und nach Santo Tomas, Claustros einzuwölben, alle gescheitert. Santo Tomas ist neben seiner hohen entwerferisch-systematischen Qualität auch deshalb ein Denkmal von besonders hohem Rang, weil es der einzige überkommene Zeuge einer im 17. Jahrhundert weit verbreiteten Tendenz in der Architektur der Claustros ist. Alle anderen Beispiele (San Agustín, La Concepción, San Ildefonso und mit Sicherheit eine ganze Menge von Claustros), von denen wir heute nichts mehr wissen, sind dem Erdbeben von 1687 zum Opfer gefallen.

Der Grund für das Überleben ausgerechnet des dominikanischen Claustros liegt - neben der für Erdbeben günstigen runden Form - in den besonderen Ingenieursfähigkeiten des Architekten. Diego Maroto, der auch der Erfinder der erdbebensicheren Holzkuppel in Lima war, hat in das Kranzgesims des Claustro Redondo ein Stahlband einbauen lassen. So kommt es, dass ausgerechnet der eingewölbte Claustro Redondo als der originalste aller Claustros von Lima gelten kann.

Gewölbe im Umkreis von Diego Maroto

Die Gewölbe im Claustro Redondo von Santo Tomás sind die einzigen, die in einem klosterräumlichen Umgang erhalten sind. Archivalisch sind aber noch weitere Gewölbe dokumentiert. Die Gruppe der Gewölbe im Umkreis des Augustinerchorherrenordens wurden schon besprochen. Die anderen Claustros mit Gewölben entstanden nach der Jahrhundertmitte im Umkreis des dominikanischen Architekten Diego Maroto. Drei davon gehörten dem Dominikanerorden und eines zum jesuitischen Colegio de San Pablo, das von Diego Maroto betreut wurde. Nur die Gewölbe des dominikanischen Nonnenklosters von Santa Catalina sind weder Diego Maroto noch den Augustinern zuzuordnen. Aber auch hier besteht ein Zusammenhang, stand doch Santa Catalina unter der Observanz des Dominikanerordens, dem auch Maroto angehörte.

²⁸⁶Serlio (1584): 65v.

²⁸⁷Serlio (1584): 175r.

Im Unterschied zu den anderen Regionalschulen in Cuzco und Arequipa sind heute alle eingewölbten Claustros verschwunden. Nur der Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás hat bis heute überlebt.

Der Claustro der Recoleta Dominicana ist der einzige mit Gewölben, der vor 1627 ausserhalb des augustinischen Bereiches entstanden ist. Die Recoleta Dominicana de la Venturosa Virgen Maria Magdalena wurde im Jahr 1611 gegründet und war das zweite Haus des Dominikanerordens in der Stadt. Ihre Klosterkirche stand in der Achse des Jirón Camaná, sodass die beiden Enden dieser wichtigen Straße von den Dominikanern besetzt waren.

Die Recoleta ist leider größtenteils unter dem Asphalt der Avenida Wilson verschwunden. Das wenige, was übrig geblieben ist, wurde so stark verändert, dass der koloniale Kern des Baus kaum noch zu ahnen ist. Von der Gestalt des Claustro wissen wir fast nichts. Nur eine Zeile in der Chronik Cobos, die mitteilt, der Claustro sei eingewölbt gewesen, lässt zu, es in die hier besprochene Reihe zu stellen²⁸⁸. Die Einwölbung des Claustro Mayor war für die Recoleta jedoch nur ein Experiment, denn in den weiteren Claustros in der Recoleta, die archivalisch belegt sind, wurden mit Sicherheit Flachdecken verwendet.

Mehr als über dieses frühe dominikanische Gewölbe wissen wir über eine Gruppe von Claustros, an deren Errichtung oder Umbau der dominikanische Architekt Diego Maroto beteiligt war.

Der erste dieser Gruppe ist der Claustro Mayor des Nonnenklosters Santa Catalina. Die Arkaturen dieses Claustros wurden in einen quadratischen Hof mit Wänden aus rohen Lehmziegeln gebaut. Der im Jahr 1646 in Auftrag gegebene Bau war schon sieben Jahre später in einem Zustand, der nach Restaurationsmaßnahmen verlangte. Eine Gruppe von drei Gutachtern, denen auch Diego Maroto angehörte, schlug vor, den Querschub der Gewölbe durch eiserne Ketten aufzufangen, wie im Claustro Mayor von San Agustín angewandt. Diese Ausbesserungsmaßnahme wurde durchgeführt. Trotzdem stürzten die Gewölbe dieses Claustro im Erdbeben des Jahres 1678 ein.²⁸⁹ In diesem, wie in anderen Claustros mit Gewölben waren vom Einsturz nur die Gewölbe selbst, nicht aber die Arkatur betroffen, sodass auch heute noch die Arkatur und die Gliederungselemente des ursprünglichen Baus sichtbar sind.

288"..."[la recoleta dominicana] tiene un mediano claustro cubierto de boveda y la mejor huerta que hay en esta ciudad." (Cobo (1964): 427).

289Zu allen diesen Vorgängen: San Cristóbal Sebastian (1996-a): 104-106.

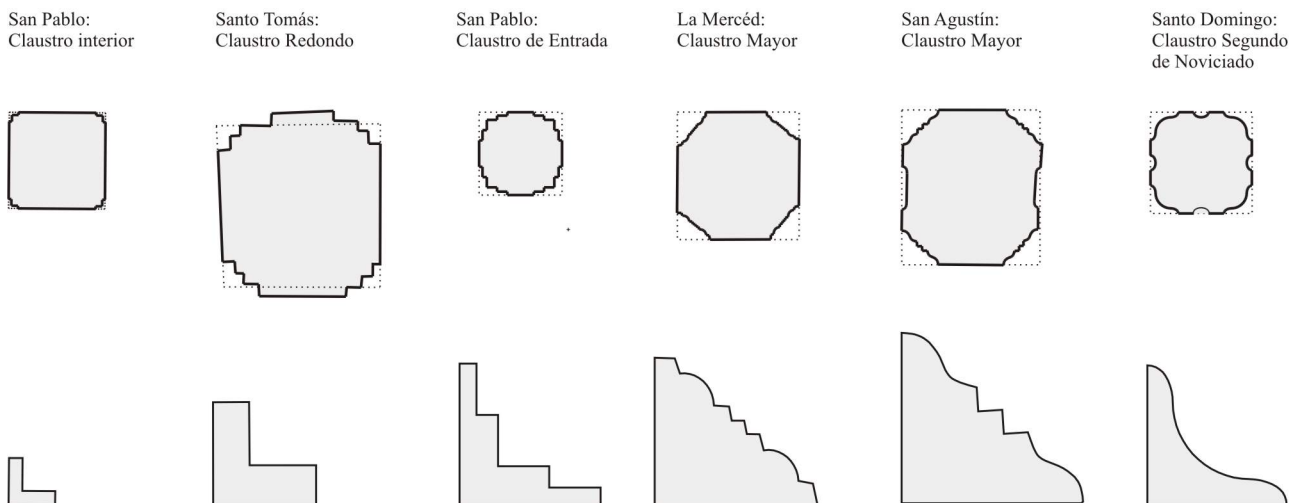


Abbildung 99: Grundrisse substraktiv gegliederter Pfeilerschäfte in chronologischer Ordnung von links nach rechts, mit vergrößerter, negativer Darstellung der Profile. Eigene Zeichnung nach eigenen Aufmaßen, 2007

Substraktive Gliederung: Pfeilerschäfte mit profilierten Kanten

²⁹⁰ Der Ausgangspunkt der Pfeilergliederung in Lima ist der ungegliederte, quadratische Pfeiler. Auf diesen wurden in den ersten Claustros um 1590 *azulejos* aufgebracht. Diese bemalten Kacheln erzählten, umrahmt von geometrische Mustern aus der maurischen Tradition, die Geschichte der Mönchsorden. Der Erzähltrieb der *azulejos* spiegelt den missionarischen Drang des ersten Jahrhunderts der Ordenspräsenz in Peru wieder. Angesichts der Pracht dieses bildlichen Schmuckelementes bestand kein Bedarf an architektonischer Gliederung der quadratischen Pfeilerschäfte. Die ungegliederte Pfeileroberfläche war sogar willkommen, denn auf ihr ließen sich die bemalten Kacheln problemlos befestigen.

Diese Gliederung durch Bilder wurde abgelöst durch das erste Gliederungsschema auf Grundlage architektonischer Mittel, den *almohadillado*. Dieser Paradigmenwechsel fiel zusammen mit der politischen Beruhigung und der Etablierung eines Netzes von Klöstern und kleineren Ordensniederlassungen, die das ganze Vizekönigreich überzogen. Es sollte nicht mehr der missionarische Anspruch der Klöster dargestellt werden, sondern ihr Wohlstand. Der ANÓNIMO DE YUCAY gibt eine Idee von der Einstellung der Ordensleute zum Wohlstand des Vizekönigtums. In dem anonymen Schreiben vom 1569 wird behauptet, die Reichtümer des inkaischen Imperiums seien die reiche Mitgift, die Gott seiner häßlichen Tochter Perú mitgebe, damit sie trotz ihrer Häßlichkeit geheiratet würde. Es sei deshalb rechtens, diese Besitztümer an sich zu nehmen. Sie seien die Belohnung für die Anstrengungen der Evangelisation.²⁹¹

Zur Darstellung von schierem Reichtum eigneten sich indes architektonische Mittel besser als ikonografische. Die Stärke des *almohadillado* war die rhythmische Kraft, mit der Fassaden proportioniert werden konnten. Numerische Einheiten und Verhältnisse waren durch die Anzahl der Bossen einfach und gut lesbar in der Fassade etabliert. Der Mangel des Systems war, dass seine Möglichkeiten, jenseits der Entscheidung für eine bestimmte Teilung, schnell ausgeschöpft waren. Es sei daran erinnert, dass Naturstein in Peru ein sehr kostbares Gut war. Daher wurden die Bossen aus

²⁹⁰ Paul Frankl verwendet für das Verfahren, das ich hier beschreibe, den Begriff *divisiv*. Frankl (1914): DIE ENTWICKLUNGSPHASEN DER NEUEREN BAUKUNST. Ich bin der Meinung, daß dieser Begriff falsch ist. Es wird ja nicht unterteilt, in dem Sinne, daß alle Teile nach der Unterteilung noch vorhanden sind. Bei der Substraktion werden Teile, die eigentlich zur Gebäudekubatur gehören sollten, entfernt. Die Teile sind nach der Manipulation nicht mehr vorhanden. Deshalb kann auch nicht von einer Division, dt.: Unterteilung, die Rede sein.

²⁹¹ Pérez Fernández (1995): EL ANÓNIMO DE YUCAY FRENTE A BARTOLOMÉ DE LAS CASAS - ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA.

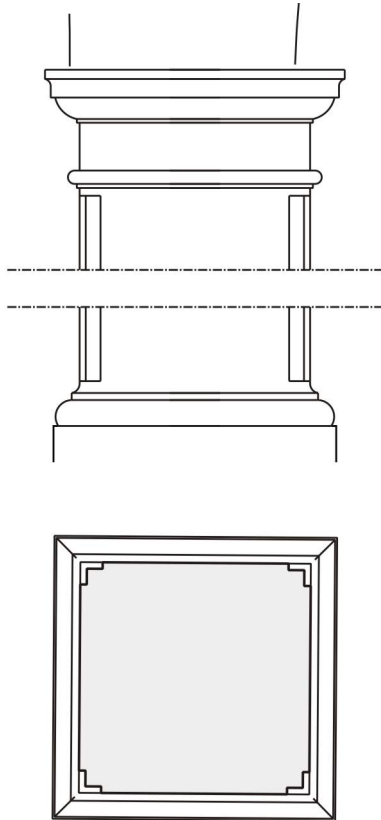


Abbildung 100: San Pablo: Claustro interior. Detail eines Ergeschosspfeilers in Aufriß und Grundriß. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2007

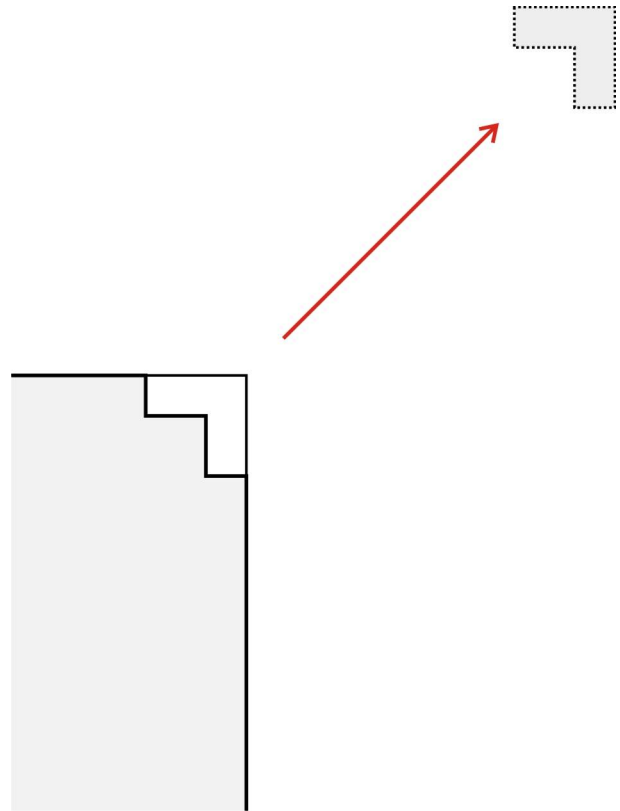


Abbildung 101: Prinzip der substraktiven Pfeilergliederung. Eigene Zeichnung, 2007.

Ziegel gefertigt. Die Idee, Rustikaoberflächen an den Bossen einzusetzen, lag in Lima nicht nahe, da es keine natürlichen Rustika-Steine gab. Daher kam, parallel zum *almohadillado* ein zweites, neues Gliederungssystem in Gebrauch die *Profilierte Pfeilerkante*.

Für San Cristobal beginnt die Entwicklung des neuen Entwicklungsstranges im dominikanischen Colegio de Santo Tomás. Er schreibt:

„En base a esta información, creemos que fue fray Diego Maroto quien introdujo en el claustro limeño del Colegio de Santo Tomás el 1665 la ornamentación del los pliegues escalonados menudos en las cuatro esquinas de los pilares de los claustros limeños.“²⁹²

Es gibt aber mindestens einen Kreuzgang, in dem schon dreißig Jahre früher das neue Gliederungssystem angewendet wurde, den Claustro Interior von San Pablo. Das Aufrisschema dieses besonderen Claustro habe ich im Kapitel „Komplexe Aufrisschemata“ beschrieben.

Die ersten Anzeichen für eine neue Entwicklung im Gliederungssystem sind immer unscheinbar, so auch hier. Auf den ersten Blick handelt es sich bei dem Pfeiler von San Pablo um einen einfachen Quadratpfeiler. Dieser Eindruck wird durch die Form von Kapitell und Base hervorgerufen. Sie haben eine quadratische Grundrissprojektion. Da in der Regel die Grundrissprojektion des Kapitells den Pfeiler nachzeichnet, macht der Pfeilerschaft den Eindruck eines Quadratpfeilers.

²⁹²San Cristóbal Sebastian (1996-a) 101: Auf Grundlage dieser Information glauben wir, daß es der Bruder Diego Maroto war, der im Claustro des Colegio de Santo Tomás in Lima im Jahr 1665 die Ornamentierung der vielfachen Knickung in den vier Ecken des Pfeilers einführte.

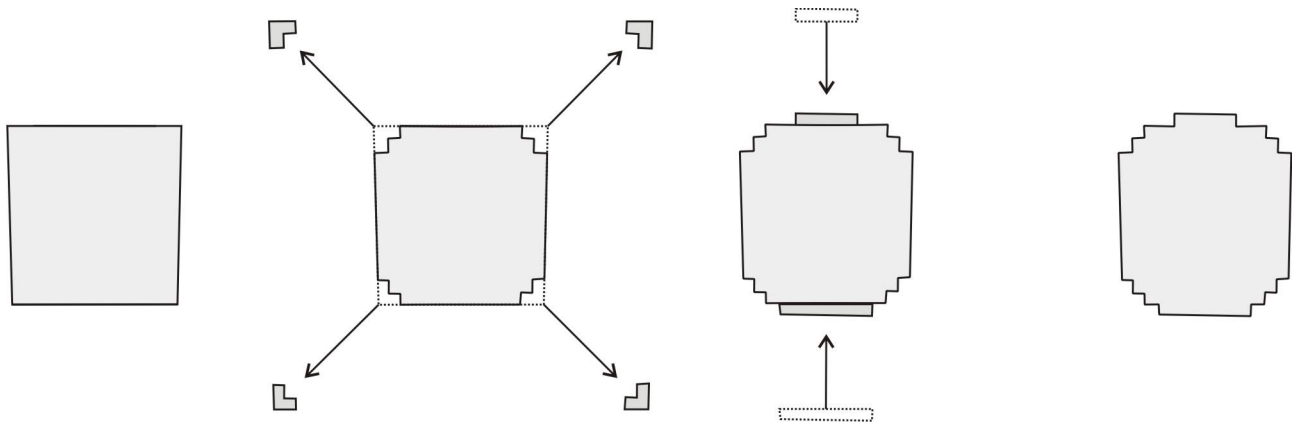


Abbildung 102: Colegio de Santo Tomás: Claustro Redondo, Rißanalyse des Pfeilerschaftes. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2007.

Das neue Element findet sich, in sehr unscheinbarer Form, in der Behandlung der Pfeilerkanten. Aus den Kanten des Pfeilers wird ein kleines L – förmiges Stück ausgeklinkt. Dadurch wird aus der einfachen Kante eine Folge von fünf rechtwinkelig zueinander stehenden Flächen. Die Ausklinkung ist im Verhältnis zur Pfeileroberfläche sehr schmal und unscheinbar. Erst in der Vergrößerung wird die Funktionsweise des Verfahrens erkennbar.

Die Bedeutung wird dadurch gemindert, dass sie nur von kurz oberhalb der Pfeilerbasis bis kurz unterhalb des Kapitells geführt wird. Das Kapitell und die Pfeilerbasis bleiben von der Operation unberührt und behalten ihre quadratische Grundrißform. Ausserdem bleibt der Grundriß des ursprünglich quadratischen Pfeilerschaftes am oberen und unteren Ende des Pfeilers klar erkennbar.

Die Manipulation wirkt klein und unbedeutend, da sie sich nur auf einen Teil des Pfeilerschaftes auswirkt. Im Grunde genommen nimmt der Betrachter noch immer einen einfachen Quadratpfeiler wahr. Der Eindruck ist auch nicht das Entscheidende. Das Entscheidende ist, dass, wenn auch auf zaghafte Weise, ein neues System angewendet wird.

Es mag an der Unscheinbarkeit des ersten Baus liegen, dass die Methode erst dreißig Jahre später wieder aufgegriffen wurde. Im Claustro Redondo des Colegio de Santo Tomás wird sie erstmals selbstbewußt, kräftig und deutlich erkennbar eingesetzt.

Die Methode ist dieselbe, wie in San Pablo, das Ergebnis ist aber deutlicher, erkennbarer und deshalb auch besser. In Abbildung 101 ist die Entwicklung des Grundrisses schrittweise dargestellt:

1. Der Ausgangspunkt ist ein gleichschenkeliges Trapez. Die trapezoide Form erklärt sich daraus, dass innerhalb des Pfeilers die Verschwenkungen der Flächen des 28 – eckigen Grundrisses ausgeglichen werden müssen.
2. Die Profilierung der Kanten des Pfeilers besteht genauso, wie in San Pablo, nur aus einem einzigen L – förmigen Profil.
3. Da es sich um einen eigewölbten Bau handelt, werden auf der Vorder – und Hinterseite des trapezoiden Pfeilers Mauervorlagen aufgebracht, die das Gewölbe und die Volute im Zwickelbereich der Arkatur tragen sollen.
4. Der Pfeilergrundriß ist also das Ergebnis der Überlagerung von zwei Gliederungsmethoden, der Kantenprofilierung und der Vorlage von Pilastern.

Das Endergebnis ist nicht als einzelner Pfeiler, sondern als Pfeilerbündel zu verstehen. Der Kernpfeiler trägt die Arkatur. Die hofseitige Vorlage trägt eine kräftige Volute. Die Umgangsseitige Vorlage trägt die Gurtbögen des Kreuzgratgewölbe. Daher übernimmt die Arkatur vom Pfeiler auch nur die L-förmige Profilierung der Ecken des Kernpfeilers.

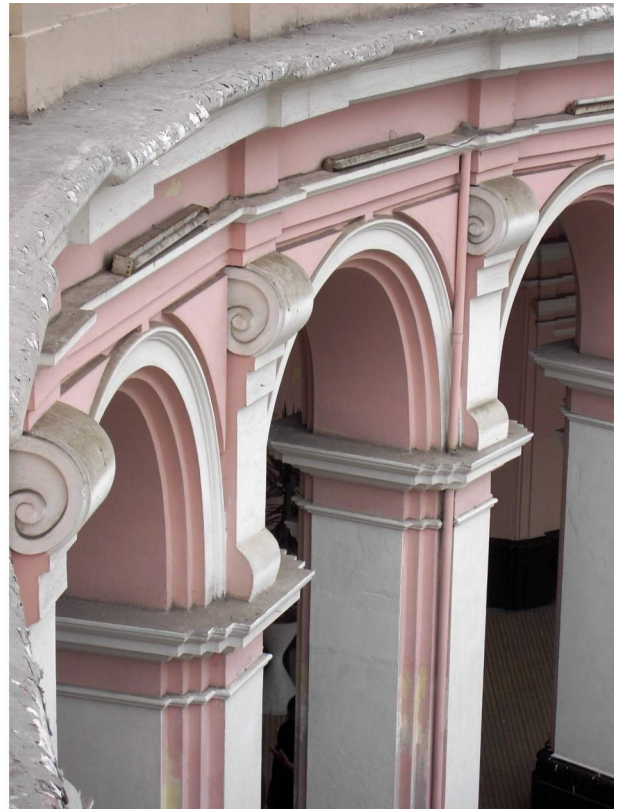


Abbildung 103: Colegio de Santo Tomás: Claustro Redondo, und San Pablo: Claustro Interior. Kapitele. Die Kapitele werden dem Pfeilergrundriß nachgeführt. Eigene Zeichnung, 2007.

Der Vergleich zwischen San Pablo und Santo Tomás macht noch einen wichtigen methodischen Unterschied deutlich. (Abbildung 103) In San Pablo wird die Kantenprofilierung nicht über die gesamte Höhe des Pfeilerschaftes geführt. Sie beginnt erst zwei Zentimeter über der Base und wird nur bis zwei Zentimeter unter dem Schafring geführt. Der quadratische Ausgangskörper bleibt also über der Base und unter dem Kapitell erhalten. Das Kapitell folgt daher nicht dem profilierten Grundriß auf Höhe der Pfeilermitte, sondern dem einfachen Quadrat am Pfeilerende.

Im Claustro Redondo hingegen wird die Profilierung von der Oberkante der Basis bis zur Unterkante des Schafringes durchgeführt. Kapitell und Base stoßen daher direkt mit der profilierten Grundrissform zusammen. Deshalb werden Base und Kapitell an den Knickpunkten des Grundrisses des verkröpft.

Der Unterschied in der Methode ist gering, der Unterschied im visuellen Eindruck enorm. Im Vergleich erscheint der jesuitische Pfeiler, trotz der Kantenprofilierung als ein sehr einfacher quadratischer Pfeiler, vergleichbar mit den frühesten klaustralen Pfeilern zu Ende des 16. Jahrhunderts. Der Pfeiler im Dominikanerkolleg hingegen macht den Eindruck eines verwirrend komplexen Gebildes. Es ist für den Betrachter wesentlich einfacher, den quadratischen Grundkörper im jesuitischen Pfeiler zu erkennen, als den trapezoiden Pfeilergrundriß im Gewirr der Kantenbrechungen in Santo Tomás. Wenn wir *Pracht* als einen hohen Grad architektonischer Komplexität definieren, dann ist das Kapitell des dominikanischen Baus ungleich prachtvoller als das des jesuitischen Baus.

Wie wir gesehen haben, ist San Cristobals Behauptung falsch, im Claustro Redondo sei zum ersten Mal eine Kantenprofilierung zu Einsatz gekommen. San Cristóbal's Irrtum ist allerdings verständlich, denn die Pfeiler von San Pablo und Santo Tomás haben nur Ähnlichkeit in der Methode, nicht aber in der Wirkung. Richtig ist, dass in Santo Tomás die Methode der Kantenprofilierung zum ersten Mal auch auf Kapitell und Base angewendet wird. Durch diese Erweiterung wurde zum ersten Mal das gestalterische Potential der Methode sichtbar.

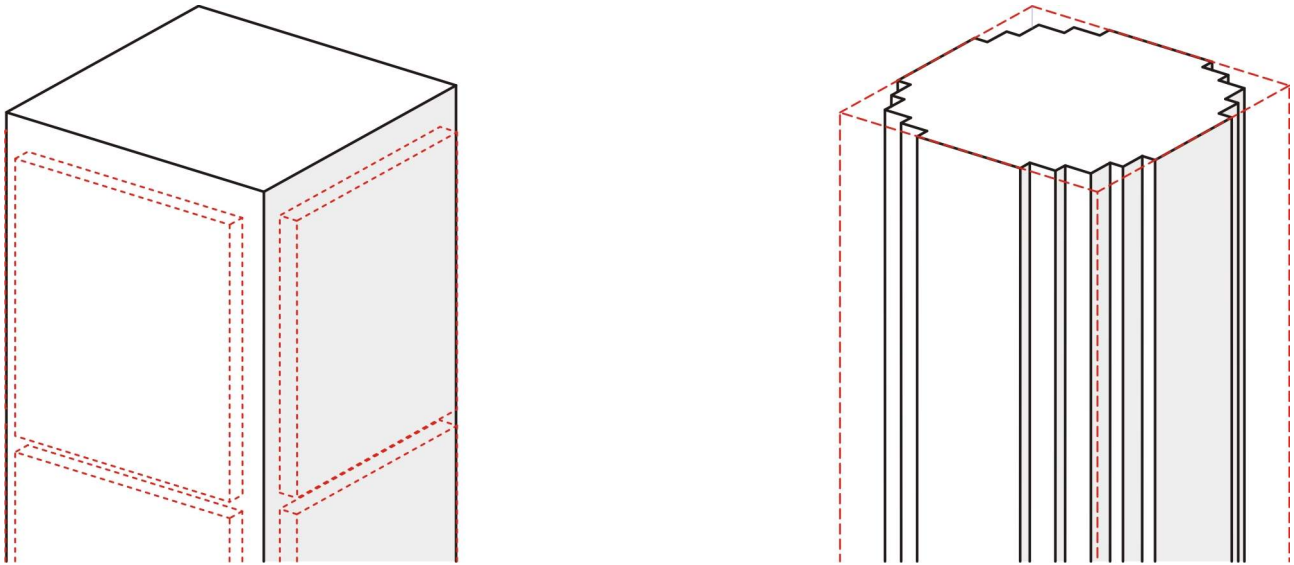


Abbildung 104: Gedankenrekonstruktion des ursprünglichen Pfeilervolumens bei additiver und substraktiver Pfeilergliederung. Eigene Zeichnung, 2007.

Wenn man den Pfeiler mit einem beliebigen Pfeiler mit *Almohadillados* vergleicht, wird deutlich, wo das Neue der Methode liegt. Der erste Unterschied liegt in dem Element, auf das die Manipulation angewandt wurde. Durch den *almohadillado* wurden die Flächen des Pfeilers strukturiert, die aber Kanten unberührt gelassen. Durch Profilierung werden die Kanten manipuliert, und die Flächen unberührt gelassen.

Dies hat eine wichtige Auswirkung auf die Wahrnehmung des Pfeilerschaftes. (Abbildung 104) Ein Kubus wird dann als vollständig wahrgenommen, wenn seine Kanten vollständig sind. Es ist einfach, sich im Geiste die Verbindung zwischen den Kanten als Fläche vorzustellen, egal was in Wirklichkeit zwischen den beiden Kanten liegt. Wenn jedoch die Zentren der Flächen erhalten sind, die Kanten aber fehlen, ist die gedankliche Anstrengung zur Rekonstruktion des ursprünglichen Körpers größer. Der Betrachter muß in Gedanken die Flächen bis zu ihrem Schnittpunkt verlängern. Die Folge ist, daß die substraktive Manipulation komplexer, als die additive, obwohl sie eigentlich einfacher ist.²⁹³

Der andere Unterschied betrifft das Pfeilervolumen. Der Besatz mit *Almohadillados* bewirkt eine Vergrößerung des Pfeilervolumens. Die Profilierung der Kanten hingegen bewirkt eine Verringerung des Pfeilervolumens. Gleichzeitig ist jedoch beim profilierten Pfeiler der gesamte Pfeilerquerschnitt statisch wirksam, während der *Almohadillado* nur ein Schmuckelement ohne konstruktiven Wert ist. Beim profilierten Pfeiler geht die Gliederung eine innige Verbindung mit dem gegliederten Objekt ein. Während es beim bossenbesetzten Pfeiler möglich ist, die Gliederung vom gegliederten Objekt zu entfernen, (Abbildung 104, links) hat die Gliederung den profilierten Pfeiler so innig durchdrungen, daß sie nicht mehr vom Pfeiler zu trennen ist. (Abbildung 104, rechts)

Mit der neuen Gliederungsmethode verschwindet ein Element, das bei der additiven Gliederung des *almohadillado* den entscheidenden Einfluss in der optischen Gesamtwirkung ausmacht. Die Pfeileroberflächen laufen ungegliedert von der Base zum Kapitell durch. Es gibt also keine horizontalen Unterteilungen des Pfeilers mehr. Das bewirkt, trotz der verwirrenden Vielzahl der Kanten einheitliches Gesamtbild von Pfeiler und Bogen.

²⁹³Ich bezeichne die Substraktion als einfacher, weil sie durch weniger Parameter beschrieben werden kann, als die Addition. In der Substraktion muß nur das Profil und die zu Profilierende Kante beschrieben werden. Bei der Addition muß Lage, Maß und Proportion jedes addierten Gliedes beschrieben werden.

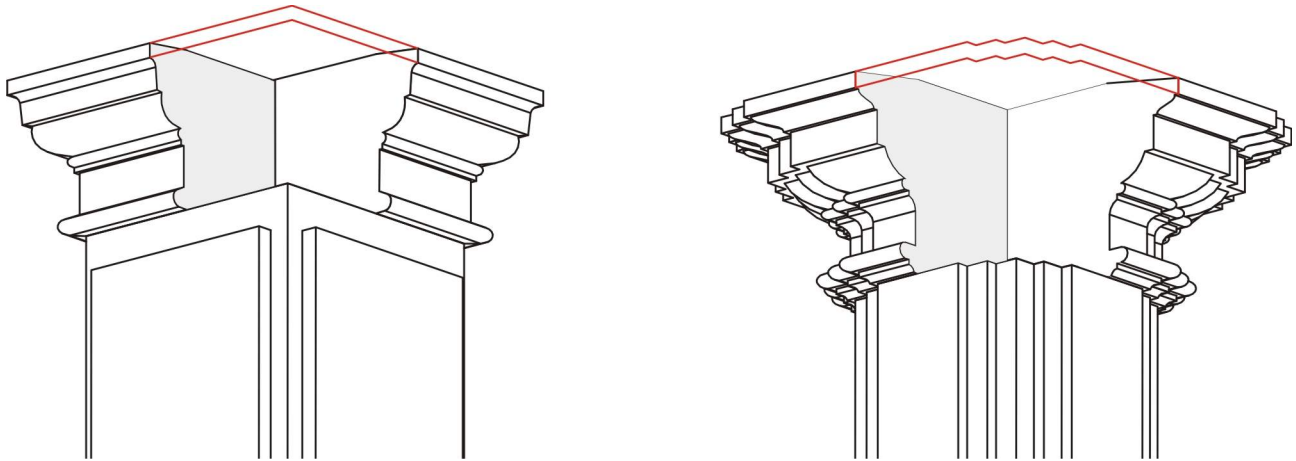


Abbildung 105: Santo Domingo, Claustro Segundo, und San Pablo, Claustro de Entrada. Entwicklung des Kapitells aus dem Pfeilergrundriß. Eigene Zeichnung, 2007.

Die Regeln für die Bogengliederung, die am additiv gegliederten Claustro entwickelt wurden, gelten auch bei Claustros mit substraktiv gegliedertem Pfeilerschaft weiter. Das bedeutet, dass die Arkatur die Gliederungselemente des Pfeilers übernimmt. Da ein Pfeiler gleichzeitig zwei Bögen zu tragen hat, wird für den Bogen das Pfeilerprofil in der Mitte aufgetrennt. Das resultierende Element, ein halber, gebogener Pfeiler, wird nach oben durch ein gesimsartiges Profil abgeschossen.

Ein Detail des Bildungsprinzips verdient noch eine gesonderte Betrachtung, nämlich die Bildung von Kapitell und Base. Wie wir gesehen haben, entsteht die Form des Kapitells als *Extrusion* eines Kapitellprofils auf dem Pfad des Pfeilergrundrisses. Bei dem substraktiv entwickelten Pfeilergrundriss ist der Pfeilergrundriss sehr viel komplexer, als bei den rechteckigen Pfeilern.

Der Unterschied wird durch einen Vergleich deutlich. (Abbildung 105) Links ist ein rechteckiger Pfeilerschaft mit almohadillados zu sehen, links ein profilierter Pfeilerschaft. Wir erinnern uns, dass der Extrusionspfad von Kapitell und Base an der Stelle abgenommen wird, wo der Pfeilerschaft auf den Schaft ring stößt. Im Falle des quadratischen Schaftes ist der Extrusionspfad ein Quadrat. Das Kapitell hat also auch nur eine einfache, quadratische Grundrissprojektion. Im Fall des profilierten Pfeilerschaftes stößt der Pfeilerschaft direkt an den Schaft ring. Der Extrusionspfad für das Kapitell ist daher genauso verkröpft, wie der Schaft.

Die aus der Extrusion resultierenden Kanten des Kapitells sind aber nicht einfach Vergrößerungen des Extrusionspfades. In Abbildung 102 ist der Sachverhalt dargestellt. Links ist ein Pfeilergrundriss durch Skalierung nach außen versetzt worden. Es zeigt sich, daß alle Segmente der Kurve im gleichen Verhältnis vergrößert worden sind. Die Parallelabstände zwischen Ausgangskurve und skalierte Kurve sind ungleich, das Verhältnis zwischen Ausgangssegment und skaliertem Segment jedoch gleich.

In der rechten Grafik, die das tatsächlich angewandte Verfahren darstellt, ist die Kurve parallelversetzt. Der Parallelversatz führt dazu, daß die Kurvensegmente der profilierten Ecke genauso lang, wie die sie hervorbringenden Segmente der ersten Kurve ($A=A'$). Die außenliegenden Flächen werden jedoch jeweils um ein Viertel der Differenz der Gesamtlängen beider Kurven vergrößert ($B' = B + (U'-U)/4$).

Es ist wichtig, zu verstehen, was das für den visuellen Eindruck des Kapitells ausmacht. Das Verfahren führt dazu, daß im Kapitell die Flächen des ursprünglich quadratischen Pfeilerschaftkubus umso breiter werden, je weiter das Kapitell auskragt. Durch die der Konstruktionsregel innewohnenden Gesetze wird also automatisch im Kapitell die Zone betont, die im Pfeilerschaft der ursprünglichen Kubusform entspricht. Das Kapitell ist über der vom ursprünglichen Kubus verbliebenen Fläche besonders breit, über der profilierten Kante bleibt es schmal. (Abbildung 100)

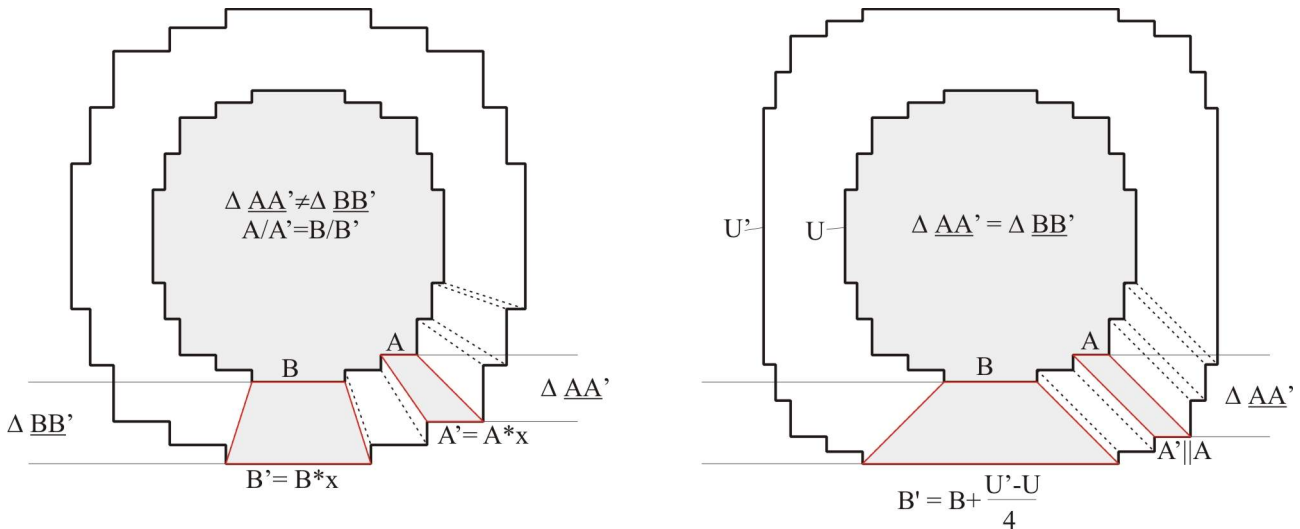


Abbildung 106: Skalierung und Parallelversatz einer. Eigene Zeichnung, 2007.

Das entstandene Kapitell ist ein sehr komplexes Gebilde. Es erfüllt die Forderung der Bauherren nach *Suntuosidad* (Pracht) und *Novedad* (Neuheit) auf überzeugende Weise. Das Bildungsprinzip des Pfeilers ist trotzdem einfacher, als das des *Almohadillado*, denn es ist nur eine einzige Methode erforderlich, um die Geometrie von drei Bauteilen – Kapitell, Schaft und Base – zu definieren.

Es handelt sich bei der von Maroto erfunden Methode also um Barockarchitektur im eigentlichen Sinne des Wortes. Die Methode ist aus der euklidischen Geometrie erklärbar. Sie ist einfach und kann bei Befolgung der Regel nur zu einem einzigen Ergebnis führen. Durch die Anwendung auf komplexe Ausgangsgeometrien entstehen komplexe Gebilde, die sich jedoch durch ein einfaches Grundgesetz erklären lassen.

Es sei darauf hingewiesen, daß auch bei dieser Idee die volumetrische Konzeption nicht mit der tatsächlichen Konstruktionsweise übereinstimmt. Es wird natürlich nicht zuerst ein quadratischer Pfeiler aufgebaut und dann profiliert. Die volumetrische Konzeption zielt darauf ab, daß der Betrachter sich die beschriebenen Prozesse vorstellt, ohne daß sie jemals stattgefunden hätten. Es wird auch hier wieder mit der Funktion des Gesichtssinnes gespielt, wahrgenommene Formen auf einfache, sie beschreibende Grundformen zu reduzieren. In Wirklichkeit sind viele der die profilierten Pfeilerschäfte als hölzerne, mit Formziegeln ummantelte Konstruktionen ausgeführt. Es zeigt sich hier eine Eigenschaft, der Architektur Limas, die ich im nächsten Kapitel über den Dreipassbogen ausführlich bespreche, nämlich die Tendenz, in der Gesalt der Architektur Mauerwerk zu imitieren, während im Inneren andere Strukturen verwendet werden, die den seismischen Gewalten besser standhalten können.

Die Lösung, die Maroto im Claustro Redondo erfunden hatte, war so überzeugend, daß die Übernahme in anderen Claustros nicht lange auf sich warten lies. Die Jesuiten, in deren Claustro Interior die Idee in rudimentärer Form zum ersten Mal eingesetzt worden war, ließen um 1770 den *Claustro de Entrada* in *San Pablo* von den Fundamenten an neu bauen. Hier wurde die Idee der substraktiven Pfeilergliederung in einer besonders eleganten Weise umgesetzt.

Im Grundriß des Pfeilers ist die Manipulation wiederum sehr einfach. Der Grundriß des Pfeilers



Abbildung 107: San Pablo: Claustro de Entrada. Kapitell. Eigenes Foto, 2005

ist mit 48 cm Dicke geringer als üblich. Daher fallen auch Kapitell und Base feiner und eleganter aus, als im massigen und kräftigen Claustro Redondo.

Der Gliederungsapparat funktioniert zwar prinzipiell gleich. Das Profil der Kante besteht aber nicht mehr aus einem einfachen Winkel, sondern aus einer vierfachen Stufung. Es gibt also jetzt statt drei positiven und zwei negativen Kanten fünf positive und vier negative an jeder Ecke. Von der Oberfläche des gedachten ursprünglichen Schaftes verbleibt durch die Erweiterung der Profilierung nur gut ein Viertel. Der Pfeilerschaft wirkt also, trotz seiner Rechtwinkeligkeit, fast wie eine runde Säule.

Der Pfeilerschaft bedingt, wie schon in Santo Tomás, die Form des Kapitells und der Base. Diese werden am Grundriss des Pfeilers entlang verkröpft. (Abbildung 99, 3. von links) Erst der dreidimensionale Gesamteindruck läßt die Wirkung der einfachen Manipulation auf die Gesamtgeometrie erkennen. In der Kombination mit einfachen, aber kräftigen Profilen entsteht ein vielfach gestuftes Kapitell. (Abbildung 100)

Das *Claustro Mayor* von *La Mercéd* erweitert wiederum die in Santo Tomás entwickelte Methode. Es wurde nach dem Erdbeben von 1687 von den Fundamenten wieder aufgebaut.²⁹⁴ Von diesem Bau besteht heute nur noch das Erdgeschoss. Das Obergeschoss ist leider im Erdbeben von 1746 verloren gegangen.

Der Pfeilergrundriss wird wiederum durch die Profilierung der Kanten eines Quadratpfeilers entwickelt. (Abbildung 99, 3. von links) Die Profilierung ist jedoch noch komplexer, als in San Pablo. Trotzdem wirkt der Pfeiler weniger vielgestaltig, als San Pablo. Das liegt daran, daß der Anteil der ursprünglichen Oberfläche größer ist, als in San Pablo. Dadurch wirkt der Pfeiler „quadratischer“.

In die Profilierung wird ein neues Element eingeführt. Den rechtwinkeligen Treppenprofilierungen werden an jeder Kante zwei konkave Viertelkreisbögen hinzugefügt. Die Kapitellprofile werden wiederum der Grundrissform des Pfeilers nachgeführt, sodass jetzt ein beschwingtes, vierteiliges Kapitell entsteht.

Auch die Pfeiler des *Claustro Mayor* in *San Agustín* mussten nach dem Erdbeben von 1687 von den Fundamenten neu aufgebaut werden. San Cristóbal hat in seiner Monografie die Datierungsfragen zu diesem Bau erschöpfend bearbeitet.²⁹⁵ Es handelt sich um den Nachfolgebau des ersten augustiniischen Claustros. In diesem Bau waren die wechselnde Interkolumnien im Obergeschoss erfunden worden. Der neue Bau griff dieses Aufrisschema auf, verwarf aber die im ersten Bau vorhandenen Kreuztonnengewölbe im Erdgeschoss.

Der Pfeiler des neuen Baus ist nicht quadratisch, sondern leicht längsrechteckig. Die schmale Seite des Rechteck zeigt zum Hof, die breite in die Interkolumnie. Die Profilierung der Kanten folgt dem Muster von *La Mercéd*, das Profil wird aber etwas verändert. Die Anzahl der treppenartigen Kanten wird von sechs auf zwei reduziert. Dafür wird das konkave Viertelkreisbogenprofil zu einer S-förmig geschweiften Kurve ausgeweitet. Der Pfeilerschaft wirkt dadurch weniger kantig und weicher.

In der Behandlung der Pfeileroberfläche unter der Interkolumnie kann der Entwerfer noch einmal ein neues Element einführen. Sie wird zusätzlich mit einem Profil aus zwei Viertelkreisen und einer Linie eingetieft. Dadurch wird die Fläche des Ausgangskörpers zusätzlich reduziert.

In *San Agustín* wird die Grenze der substraktiven Pfeilergliederung sichtbar. Durch die immer stärkere Profilierung von Pfeilerkanten und Pfeilerflächen wird der ursprünglich rechteckige Pfeilerkörper immer schwerer erkennbar. Die Grenze der substraktiven Methode liegt in der letzten Ausführung, in der an allen vier Seiten noch genügend Oberfläche erhalten bleibt, um dem Betrachter eine gedankliche Rekonstruktion des ursprünglich rechteckigen Pfeilerkörpers zu ermöglichen.

²⁹⁴Barriga (1944): 209.

²⁹⁵San Cristóbal Sebastian (2001-a): 252 – 258.

Der letzte Bau in der Reihe ist das *Claustro del Noviciado* in *Santo Domingo*. Er stellt gleichzeitig diesen letzten möglichen Zustand der substraktiven Pfeilergliederung dar. Die treppenartige Faltung ist jetzt vollständig aus dem Profil der Kante verschwunden. Die Kanten sind wellenförmig geschweift. Die einzigen Kanten, die noch verbleiben, sind die Schnittpunkte zwischen ursprünglicher Pfeileroberfläche und Profilierung. Auf diese Kanten konnte der Entwerfer nicht verzichten, da sonst die Grenze zwischen Oberfläche und Profilierung nicht mehr ablesbar gewesen wäre.

Zusätzlich zu den Kanten werden auch alle vier Flächen des Pfeilers substraktiv bearbeitet. Es bleiben nur noch schmale Stege von der ursprünglichen Form stehen. Alles andere ist von der Gliederungsmethode erfaßt. Der optische Gesamteindruck des Pfeilers ist, trotz der stark angegriffenen Oberfläche, einheitlicher, als etwa der von San Pablo. Das liegt daran, dass die geschweifte Kantenprofilierung sich in ihrer Art deutlich von der geraden Oberfläche des ursprünglichen Körpers unterscheiden lässt.

Mit dem *Claustro del Noviciado* in *Santo Domingo* war wiederum ein toter Punkt in der entwerferischen Linie erreicht. Es war innerhalb des substraktiven Systems keine Weiterentwicklung mehr denkbar. Die substraktive Methode setzt voraus, dass die ursprüngliche Form des Pfeilers gedanklich rekonstruierbar blieb. Dazu muß ein gewisser Anteil der Pfeileroberfläche erhalten bleiben. In *Santo Domingo* war die größte mögliche Reduktion der Oberfläche gefunden.

Es sei darauf hingewiesen, dass der gedankliche Prozeß des Entwerfens nicht mit dem konstruktiven Prozeß übereinstimmt. In Wirklichkeit wurde in keinem der besprochenen Klöster zunächst ein quadratischer Pfeiler aufgebaut, dessen Kanten dann mit einem Profilhobel profiliert worden wären. Die Pfeiler bestehen aus Ziegel – Formsteinen in der endgültigen Grundrißform.

Der gedankliche Prozeß der Rekonstruktion eines Ursprungskörpers ist also ein Prozeß, der sich nicht auf die stoffliche Wirklichkeit des Pfeilers bezieht. Was der Betrachter rekonstruieren soll, ist vielmehr der ursprüngliche Zustand des Pfeilers, so, wie der Entwerfer ihn gedacht hat. Der Entwerfer spielt also mit den kognitiven Strukturen des Betrachters. Er weiß also, dass der Betrachter dazu neigt, sich komplexe Formen durch Vereinfachung und Rückführung auf Grundformen verständlich zu machen.

Dass wir heute solche gedanklichen Prozesse noch genauso nachvollziehen können, wie die Bauherren des Barock, zeigt, dass es sich bei den durch den Entwurf angesprochenen kognitiven Prozessen nicht um Moden handelt, sondern um notwendige Grundlagen des visuellen Verstehens.

Zum Begriff „Plieue escalonado menudo“ („vielfache treppenartige Faltung“)

Nachdem wir einige Beispiele für die Pfeilergliederung durch Profilierung gesehen haben, möchte ich noch einmal die Definition untersuchen, die San Cristobal für das Phänomen gegeben hat.

Der Entwurf eines Pfeilers geht, wie wir gesehen haben, von einer Grundrissfläche aus. Diese Grundrissfläche wird zunächst gegliedert und dann extrudiert. Der Umriss der Grundrissfläche wird schließlich als Extrusionspfad für die Profile von Base und Kapitell genutzt. Die Kanten von Kapitell und Base sind daher parallel zu den Kanten des Pfeilerschaftes.

San Cristobals Begriff für die Methode ist *Plieue escalonado menudo*. Die Übersetzung des Begriffes ins Deutsche ist „vielfache treppenartige Faltung“. San Cristóbal geht also davon aus, dass erstens eine Faltung vorliegt, und dass diese zweitens vielfach ist.

Plastische Bildungsmethoden auf Grundlage der Faltung sind durch die Architektur des Dekonstruktivismus popularisiert worden. Rem Koolhaas ist der wichtigste Vertreter dieser Richtung. Es gibt jedoch seit der klassisch-griechischen Plastik eine große Anzahl von Anwendungen der Faltung als plastisches Bildungsprinzip. Ich meine die Faltung von Gewändern. Ich will diese Bil-

dungsmethode nicht eingehend besprechen. Ich will nur deutlich machen, auf welchen geometrischen Objekttyp eine Faltung angewandt werden kann, nämlich auf eine Fläche. Beim Faltenwurf ist dies ein – vorgestellter – Stoff, ein Blech oder eine vereinfachend als Fläche aufgefasste Wand. Sobald die Faltung auf ein Element angewandt wird, das selbst ein Volumen hat, wird – zumal im Barock, – Wert auf die Darstellung der Stauchungen und Dehnungen gelegt, die durch die Spannungszustände innerhalb des Materials entstehen.

Betrachten wir wieder den Pfeiler im barocken Claustro. Wie wir oben festgestellt haben, wird er auf Grundlage eines Körpers entwickelt, der aus der Extrusion einer Grundrissfläche entsteht. Es handelt sich also nicht um eine Fläche, sondern um einen Körper.

Das Verfahren der Kantenprofilierung ist daher auch nicht als Faltung zu verstehen, sondern als Reduktion des Pfeilervolumens. Man kann sich das Verfahren bildlich vorstellen, wie einen Profilhobel, der von der ursprünglichen Form Material abträgt bis zur gewünschten Profilierung. Die Schnittkante des Hobels ist eine lineare Kante, das Ergebnis ist aber dreidimensional. Das Verfahren ist also eine Subtraktion, die die ursprüngliche – in diesem Fall nur vorstellte – Substanz angreift und teilweise zerstört.

Es handelt sich bei diesem Verfahren wiederum um eine Übertragung einer handwerklichen Methode, die innerhalb eines anderen Material tatsächlich so durchgeführt wird und sich eben nicht nur im gedanklichen Bereich abspielt. Im Holzbau wird die Kante einer rechteckigen Stütze durch einen Profilhobel bearbeitet. Es wird dabei tatsächlich Material vom Volumen des ursprünglichen Körpers abgetragen, bis das gewünschte Profil erreicht ist. Die Klinge des Hobels ist dabei ein zweidimensionales Profil, das über die Vorwärtsbewegung des Hobels auf den Holzkörper übertragen wird.

In den klastischen Pfeilern Lima wird dieses Verfahren in Stein nachgeformt. Im Steinbau kann das Verfahren allerdings nicht im tatsächlichen, materiellen Bereich durchgeführt werden. Es muss durch das neue Material nachgeformt werden. Dazu dienen die vorgefertigten Ziegelsteine mit Kantenprofilierungen. Es wird aber immer Wert darauf gelegt, dass die vorgestellte ursprüngliche Ebene durch einen Knick in der Oberfläche deutlich von der Kantenbrechung abgesetzt wird. Es wird im Material das Ergebnis eines Verfahrens *nachgeformt*, mit der Absicht, den Betrachter zum gedanklichen Nachvollzug dieses Verfahrens anzuregen.

San Cristóbal hat intuitiv die besondere Bedeutung des Baus von Santo Tomás erkannt – sie liegt darin, dass Diego Maroto das Potential des Verfahrens vollständig sichtbar gemacht hat. Es ist aber weder richtig, dass dieser Bau der erste seiner Art gewesen sei noch dass es sich bei der Kantenprofilierung um eine Faltung handelt.

Ich möchte vorschlagen, für das Verfahren, das ich hier beschrieben habe den Begriff der *substraktiven Kantenprofilierung* anzuwenden. Dieser Begriff trägt der Tatsache eher Rechnung, dass es sich um die Manipulation eines Volumenkörpers handelt. Außerdem wird dadurch der Gegensatz zu der älteren Methode der Pfeilergliederung deutlicher, dem *Almohadillado*. Bei diesem wurde dem Pfeiler ein Element hinzugefügt, sodass sich die Grundrissfläche vergrößerte.

Zusammenfassung

Es sei nochmal daran erinnert, dass die klösterlichen Bauherren des 17. Jahrhunderts an ihre Architekten die Anforderung stellten, die Pracht des Baus zu steigern. Wie schon im additiven Pfeilergliederungssystem, wurde auch bei der substraktiven Methode auf diese Aufforderung mit der Steigerung der Komplexität des architektonischen Systems reagiert.

Dieses langsame Crescendo der architektonischen Mittel ging zunächst von einem sehr einfachen Grundkörper aus, der dann in mehreren Schritten eine Steigerung des Komplexitätsgrades erfuhr. Der erste Schritt war die Profilierung der Kanten, der zweite, bedeutungsvollere war die Übertra-

gung der substraktiven Methode auf Kapitell und Base. Damit war das System schon voll entwickelt. Die folgenden Beispiele variierten lediglich die Form der Profilierung.

Genauso, wie das additive System, hatte auch das substraktive eine systemimmanente Grenze. Da der Reiz des Systems in der kognitiven Rekonstruktion eines einfachen Grundkörpers bestand, durfte die substraktive Profilierung nur soweit gehen, dass der Grundkörper gerade noch erkennbar blieb. Würde die Oberfläche des Grundkörpers gänzlich entfernt, so hätte die Methode ihren Sinn verloren, da es dem Betrachter nicht mehr möglich wäre, im Geiste den ursprünglichen Körper wieder zu rekonstruieren.

Die Krise der Methode fiel in die 1720er Jahre. Wie wir sehen werden, war der Ausweg aus ihr nicht mehr die Einführung eines neuen Systems, sondern die Kombination der schon bekannten Gliederungssysteme zu einem noch komplexeren, oder in der Sprache von Bernabé Cobo, „prachtvollerem“ Ganzen.

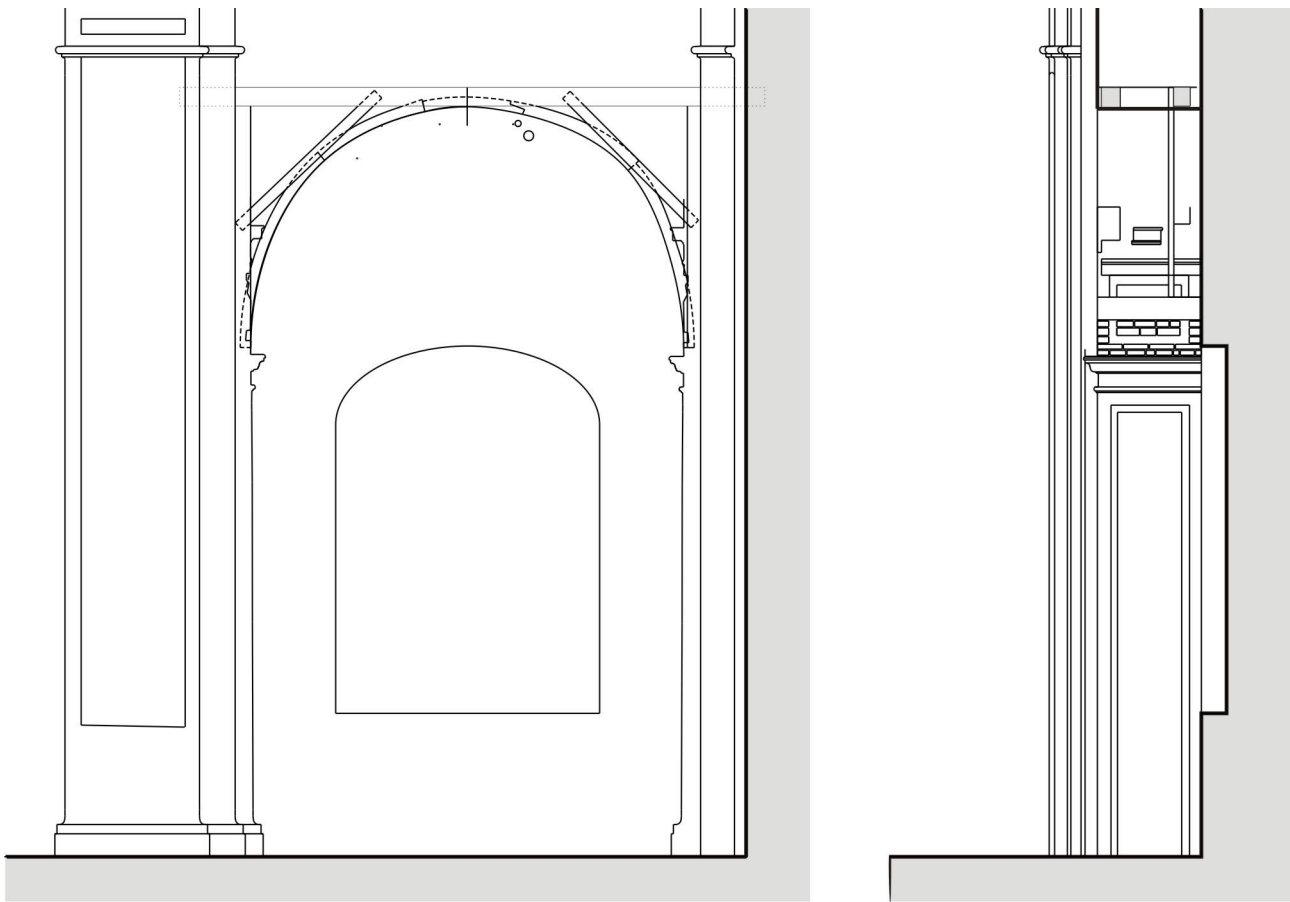


Abbildung 108: San Agustín: Vierung, Ruine der Altarnische rechts. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß 2004.

Abkehr von der Mauerwerksarchitektur: Säule und Dreipassbögen

Das letzte Drittel des 17. Jahrhunderts brachte, nach sechs Jahrzehnten relativer Ruhe, eine Welle von Erdbeben über die Stadt Lima. Schon das relativ leichte Beben von 1678 machte deutlich, wie anfällig die Ziegelarchitektur Limas für schwere Erdstöße war. Während die Reparaturarbeiten noch liefen, erschütterte 1687 ein weiteres Beben die Stadt, dessen Zerstörungskraft alles überstieg, was die Zeitzeugen während ihrer Lebensspanne erlebt hatten. Dieses Erdbeben vernichtete den größten Teil der Mauerwerkskuppeln und der Gewölbe in Kreuzgängen. Während der Wiederaufbau begann, bebte die Erde im Jahr 1690 noch einmal heftig und zerstörte wiederum einen Teil der ersten Wiederaufbauprojekte. Die Auswirkungen dieses Bebens waren vor allem dort besonders drastisch, wo der Wiederaufbau in Ziegel ausgeführt wurde.

Mit der weitgehenden Zerstörung der Ziegelarchitektur waren die Baumeister von Lima vor das Problem gestellt, die Steinstrukturen durch solche zu ersetzen, die den Erdbeben besser standhielten und die im Falle der Zerstörung leichter zu ersetzen wären. Die Geschichte der erdbebensicheren Holzgewölbe ist eng mit dem Wirken von Diego Maroto verbunden. Dieser geschickte Baumeister, dessen Entwurf für Santo Tomás ich schon besprochen habe, entwickelte nach dem Erdbeben von 1678 eine Kuppel aus Zedernholz für die neue Vierung der Dominikanerkirche *Nuestra Señora del Rosario*.²⁹⁶ Diese Kuppel überstand die Erdbeben von 1687 und 1690 mühelos, während die Ziegelgewölbe der neuen Klosterkirche von San Francisco offenbar nicht überdauerten. Das Beispiel Ma-

²⁹⁶San Cristóbal Sebastian (1992): Reconversion de la Iglesia del Convento de Santo Domingo (Lima) durante el siglo XVII.

rotos setzte sich im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in allen Stadtpfarr- und Klosterkirchen durch.

Wer sich die Auswirkungen des Erdbebens von 1690 klarmachen will, der findet in der Ruine der Klosterkirche von San Agustín ein besonders sprechendes Beispiel. (Abbildung 117) Diese Kirche wurde direkt nach dem Erdbeben von 1687 wiederaufgebaut. Die Mitwirkung von Manuel de Escobar ist belegt, allerdings nicht für die Ausführung der Gewölbe, sondern nur für die Vierungskuppel. Wie wir aus der Dokumentation zum Streit über die Kathedralgewölbe wissen, war Manuel de Escobar ein Verfechter der echten Ziegelgewölbe²⁹⁷, ganz im Gegensatz zu seinem lebenslangen Gegner Maroto, der die falschen Gewölbe aus Zedernholz propagierte. Am Neubau von San Agustín ist ein Versuch nachweisbar, auch nach dem Erdbeben 1687 noch einmal Ziegelgewölbe für den Vierungsbereich einzusetzen.

Eine Analyse der Ruine ergibt folgendes Bild des Bauablaufes: Zunächst wurden die Mauern bis zum Kämpferbereich in Ziegel ausgeführt. Auf diesem Kämpfer wurde ein kurzes Tonnengewölbe aus Ziegel errichtet, von dem noch ungefähr fünf Ziegellagen erhalten sind. Dieses Gewölbe stürzte offenbar ein. Die Kanten des Gewölberestes sind unregelmäßig und weisen Bruchspuren auf. Der folgende Wiederaufbau wurde nun nicht mehr in Ziegel, sondern in Holz ausgeführt. Unterhalb des Kämpfers der Ziegelarchitektur findet sich ein nachträglich eingebrachter Kämpfer, der ein hölzernes tonnenförmiges mit stukkiertem Schilfrohr ausgekleidetes Gestell trägt.

Offenbar musste der Entwerfer von San Agustín auf sehr schmerzhaft Weise erkennen, dass die Ziegelarchitektur des 17. Jahrhunderts keine geeignete Antwort auf die seismischen Gewalten Perus war. Die in Abbildung 109 dargestellte Holzarchitektur hingegen hat auch das Erdbeben von 1746 überdauert. Aus diesem Grunde breitete sich die Konstruktionsmethode in allen Bauaufgaben des weltgeistlichen und klösterlichen Bauens aus. Die Gewölbe der Kathedrale und der Pfarr- und Klosterkirchen, soweit sie vor 1687 aus Ziegel bestanden, wurden vollständig durch Holzgewölbe ersetzt. Im Bereich der Kreuzgänge hatte das Erdbeben vor allem an den Obergeschossen der bestehenden Bauten Schäden hinterlassen. Es wurden also vor allem die Obergeschosse durch hölzerne Arkaturen ersetzt.

An der Struktur des hölzernen Gewölbes in San Agustín zeigt sich eine Eigenschaft, die für die Architektur des 18. Jahrhunderts in Lima ausgesprochen bedeutsam werden sollte. Die Form des neuen Bogens paraphrasiert die Struktur des alten Tonnengewölbes. Es ist keine konstruktive Notwendigkeit für ein Tonnengewölbe mehr vorhanden. Trotzdem bleibt die Mauerwerksarchitektur das Modell, das durch die stukkierete Holzarchitektur imitiert werden soll. In einem Memorial zu den Ausbesserungsarbeiten im Mercedarierkloster La Mercéd heißt es:

[...]Fizar todas las armazones de los arcos y pilares y demas labores de mader, que se ha de vestir de caña brava para enyesarlas y abultar la fabrica., y ponerla en la misma perfección que si fuese de cal y ladrillo.“²⁹⁸

Es ist ein häufiger Vorgang, dass architektonische Formen sich verändern, sobald die sie bedingende konstruktive Grundlage sich verändert. Auch im Falle der Holzgewölbe und Holzbögen der kolonialen Architektur ist das so. Die Imitation von steinernen Tonnengewölben in Holz blieb ein häufig verwendetes Mittel bei der Gestaltung von Kirchenräumen. In den klosterräumlichen Obergeschossen waren die Entwerfer auch der gestalterischen Neufassung gegenüber sehr viel aufgeschlossener als in den repräsentativen Großbauten.

Es ist zu beobachten, dass die Entwürfe um so selbstbewusster die neuen Mittel der Holzarchitektur ausnützten, je weniger repräsentativ ihre Stellung im klösterlichen Gesamtgefüge war. Während die Claustros Mayores von Santo Domingo, San Francisco, San Agustín und San Pablo auch nach dem

²⁹⁷San Cristóbal Sebastian (1996-a): 106 – 107

²⁹⁸Barriga (1944): 209

Wiederaufbau in Holz ähnlich aussehen wie ihre steinernen Vorgänger, werden in den dem Publikumsverkehr weniger zugänglichen Claustros de Enfermeria, Claustros Segundos und anderen nachgeordneten Claustros alle Facetten der neuen künstlerischen Freiheit der hölzernen Arkade mit Lust und Phantasie ausprobiert. Der Inbegriff des spielerischen Entwerfens in diesen Strukturen ist der Dreipassbogen.

Probleme der Datierung von Claustros mit Dreipassbögen

Der Dreipassbogen wird von vielen Architekturschriftstellern als der Inbegriff des klaustralen Entwerfens aufgefasst, und es wird, ohne weitere Prüfung, angenommen, er habe auch schon im 17. Jahrhundert in etlichen Claustros existiert. In die Diskussion hat Wethey zusätzlich erhebliche Verwirrung gebracht, indem er scheinbar einen grafischen Beleg für die Existenz von Dreipassbögen im 17. Jahrhundert lieferte. Er schrieb:

*"The most picturesque and striking [cloisters] are those which have arches of trefoil shape. That these arches were introduced as early as the seventeenth century is unmistakably proven by the print of Santo Domingo (Fig. 102) which Melendez published in 1681. Trefoil arches can clearly be distinguished."*²⁹⁹

Die Figur 102, auf die Wethey sich bezieht, ist die Kopie eines Stiches aus der Klosterchronik von Juan Melendez. Diese Kopie wurde in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts vom Archivar des Klosters angefertigt. Auf der Kopie sind in der Tat im Claustro Segundo Dreipassbögen zu sehen, wie sie auch heute dort noch bestehen.

Hätte Wethey sich allerdings das Original des Stiches angeschaut, dann hätte er eine andere Aussage gemacht. San Cristobal hat dieses Original in seiner Monografie über Diego Maroto veröffentlicht. Das Claustro Segundo hat hier denselben Wechsel zwischen Rundbogen und Ovalfenster, der im Claustro Mayor von San Francisco im Jahr 1634 erfunden wurde und der noch heute im Claustro Mayor von Santo Domingo erhalten ist. Die grafische Quelle, die von Wethey als Beleg für die Existenz von Dreipassbögen in Lima angegeben wurde, belegt also in Wirklichkeit eindeutig, dass zu diesem Zeitpunkt noch ein ganz anderes Schema, das aus dem Mauerwerksbau entlehnt ist, die Struktur der dominikanischen Claustros bestimmte, nämlich das franziskanische Serliana-Schema.

Trotzdem folgen die Historiker der Aussage Wetheys ungeprüft. Erst San Cristobals Artikel zu Santo Domingo, dem Dreipassbogen und dem Portal der Sakristei von San Francisco lichten den Dschungel der falschen Annahmen, die durch die kritiklose Übernahme von Wetheys falschen Beobachtungen entstanden sind.

Ein weiteres Problem ist, dass über die Architektur im 18. Jahrhundert in Lima weit weniger Archivalien vorliegen als für das 17. Jahrhundert. Leider kann gerade über das Thema dieses Kapitels wenig archivalisches Material herangezogen werden. Deshalb sei es verziehen, dass die Bauten, die ich in diesem Kapitel vorstelle, klassifiziert, aber nicht in eine chronologische Reihe gestellt werden.

²⁹⁹Wethey (1949): 89

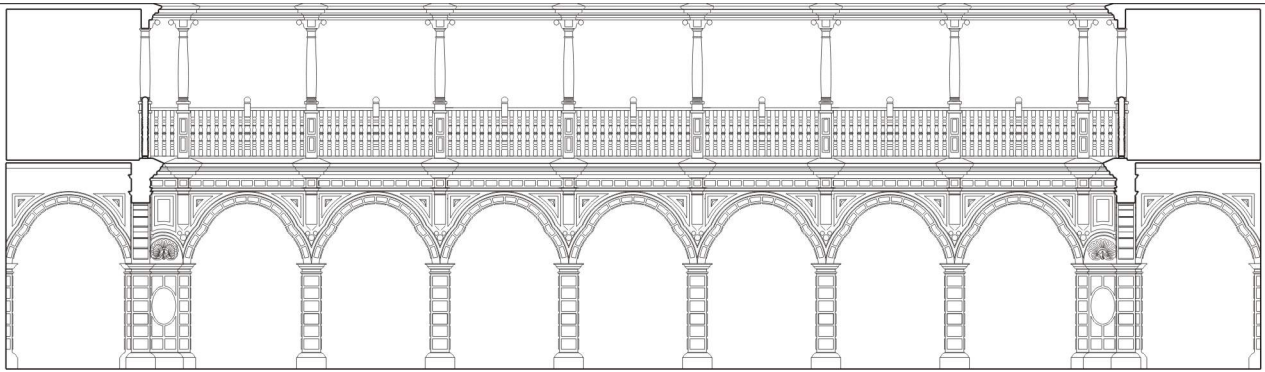


Abbildung 110: Santa Teresa: Claustro Mayor. Eigene Zeichnung nach eigener Rekonstruktion, 2005.

Dreipassbögen in Claustros

Das erste archivalisch dokumentierte Vorkommen des Dreipassbogens in Lima ist das Portal zur Porteria de San Francisco, um 1670. Der Bau ist im Zusammenhang mit der Neustrukturierung der Liegenschaften der Capilla de la Soledad unter Padre Cervela entstanden.

Im Prinzip ist diese Architektur im Kontext der 1670er Jahre ein konservativer Entwurf, greift er doch auf das additive Gliederungssystem zurück. Die Formation der drei Bögen ist jedoch ausgesprochen interessant.

Korbbögen finden sich in den niedrigen Sotacoros der Klosterkirchen von San Francisco und La Mercéd. In Fassaden und Aufrissen wurde aber immer großer Wert darauf gelegt, echte Rundbögen zu verwenden. Im hier zu beschreibenden Portal findet sich dagegen kein einziger Rundbogen. Die Anlage entspricht dem Schema eines römischen Triumphbogens mit drei Jochen mit unterschiedlichen Scheitelhöhen. Die äußeren Bögen sind flache Korbbögen. Der mittlere Bogen, der den eigentlichen Eingang überspannt ist ein aufgestellter Dreipassbogen. Die Knickpunkte des Dreipasses liegen auf der Scheitelhöhe der seitlichen Korbbögen, die Scheitelhöhe des mittleren Bogens liegt über der Unterkante des dreiteiligen Gesimses der seitlichen Joche.

Die Folge der Bogenformation für die darüberliegenden Elemente ist, dass es keine kontinuierliche Gesimslinie über den Bögen gibt. Das Gesims wird über dem zentralen Korbbogen unterbrochen, und es wird höhenversetzt ein Balkon eingesetzt, wahrscheinlich zur Ausstellung einer Heiligenfigur. Die Methode, durch unterschiedliche Scheitelhöhe der Bögen die Gesimslinien zu unterbrechen, ist typisch für die Altararchitektur des 17. Jahrhunderts in Lima. Hier geht es um die Hervorhebung eines Elementes durch Zentrierung und Symmetrie.

Die erste dokumentarisch datierbare Verwendung eines Dreipassbogens in einem Claustro fällt noch in die letzten Jahre des 17. Jahrhunderts, wahrscheinlich bereits in die Zeit nach dem Erdbeben von 1687. Es handelt sich um das Claustro des Karmeliterinnenkonventes *Santa Teresa*.

Das Kloster Santa Teresa ist leider dem Bau der Avenida Abancay zum Opfer gefallen. Ich stelle die Geschichte dieser Baumaßnahme im Kapitel über das Claustro San Buenaventura ausführlich dar. Der Abriss von Santa Teresa war unnötig und ein Verbrechen gegenüber dem kulturellen Erbe der peruanischen Nation. Die grafische Rekonstruktion, auf der meine Analyse beruht, hatte nur drei ge-



Abbildung 109: San Francisco: Portal zur Sakristei, Eigenes Foto, 2005

rasterte Fotos zur Grundlage und mußte daher in Teilbereichen durch Spekulationen aufgefüllt werden.

Das Kloster wurde als Zweitsitz des Nonnenklosters *El Carmen Alto* gegründet und trug deshalb auch den Beinamen *El Carmen Bajo*. Das Stifungskapital stammte aus einer Erbschaft, die der Kaufmann Don Juan Suárez den Karmeliterinnen zum Zweck der Neuerrichtung einer Kirche zu Ehren der Heiligen Teresa gemacht hatte. Der Grundstein wurde am 12.12.1683 gelegt. Am 21.12.1686 zogen in einem feierlichen Umzug drei Nonnen und eine Novizin vom Mutterkloster Carmen Alto in das neu errichtete Gebäude. Es liegt nahe, dass ein bedeutender Teil des Baus zu diesem Zeitpunkt abgeschossen war. Man kann aus dem dokumentierten Baufortgang anderer Claustros vermuten, dass die Arkatur des Claustro zu diesem Zeitpunkt noch nicht fertiggestellt war.³⁰⁰

Das Claustro ist ein quadratischer zweigeschossiger Bau auf sieben Bogenstellungen. (Abbildung 110) Im Aufriss des Claustro fallen eine ganze Reihe von Elementen auf, die in der klaustralen Architektur Limas bislang unbekannt waren. Das erste und auffälligste ist der Dreipassbogen. Seine Ausprägung ist im Vergleich mit späteren Bauten noch relativ schwach. Aber es ist eindeutig, dass es sich nicht mehr um den statisch aktiven Mauerwerksbogen handelt, sondern um eine Zierform.

Das zweite neue Element findet sich in den Ecken des Claustro. Ich habe im Kapitel über die frühen Claustros die unterschiedlichen Möglichkeiten beschrieben, die Ecke eines Claustro auszubilden. Allen ist gemeinsam, dass sie als winkelförmige Reststücke einer vormals geschlossenen Wand aufgefasst werden können. Als Reststücke einer nur in der Vorstellung existenten größeren Einheit haben sie keine eigenständige plastische Wirkung.

Im Claustro von Santa Teresa ist das anders. In der Eckposition wird eine breite Mauerscheibe aufgestellt. Diese ist bewusst als ganzes unzerstörtes eigenständiges Element dargestellt. Um diese Absicht anschaulich zu machen, wird die Wandscheibe symmetrisch gegliedert und in der Symmetrieachse mit ebenfalls symmetrischen Elementen besetzt. Unter der Kämpferhöhe wird ein ovales Loch eingeschnitten. Direkt über dieser Position wird zusätzlich ein Wappen in Form einer Jakobsmuschel aufgebracht.

Diese Embleme sind in der Architektur Limas schon bekannt, allerdings aus anderen Zusammenhängen. Die ovale Öffnung in einer Mauerwerksscheibe kennen wir schon aus dem Obergeschoss des Claustro Mayor von San Francisco. Die Jakobsmuschel ist das Erkennungszeichen der Pilger auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostela und Finis Terrae. In der peruanischen Architektur kennen wir sie aus dem Seitenportal von San Francisco nach Entwurf von Manuel Escobar.

Um zu verstehen, wieso das erste Auftauchen des Dreipasses in der klaustralen Architektur einhergeht mit so vielen neuen Sonderelementen, müssen wir uns noch einmal klarmachen, woher das Element entlehnt ist. Im Portal der franziskanischen Sakristei ist der Dreipass eingefasst in ein Triumphbogenschema. Er übernimmt in diesem Zusammenhang die Aufgabe, die statische Giebellinie zu sprengen und eine Sonderposition zur Aufnahme einer Heiligenfigur zu schaffen.

300Portal (1924): 378

Die Eckjoche in Santa Teresa werden verständlich, wenn man sie von dieser Ausgangsformation her versteht. (Abbildung 111) Der Dreipass zwischen den Eckposition ist zunächst nicht als siebenfach wiederholtes Joch vorzustellen, sondern als einzelner Dreipassbogen im Zentrum einer eingeschossigen Triumphbogengruppe. Die Eckpositionen sind demnach die Seitenjoche desselben Triumphbogens. Die Grafik macht klar, wie die Ausgangsposition in der Vorstellung des Entwerfers ausgesehen haben mag.

Der Schritt vom Triumphbogen zum Kreuzgang wird durch die siebenfache Wiederholung des Dreipassbogens vollzogen. Damit erfährt das Ausgangsschema eine Anpassung an die Erfordernisse der Bauaufgabe. Es ist aber durch die Ausbildung der Eckpositionen deutlich, dass die Anregung zum besonderen Aufriss aus einem anderen Bereich als dem der Claustros kommt. Als

weiterer Beleg für diese Aussage kann angeführt werden, dass der schmale winkelförmige Bereich, der sonst von den Eckpositionen über die gesamte Arkatur hinweg zur nächsten Ecke geführt wird, in Santa Teresa fehlt. Das bedeutet, dass die Ausgangsposition nicht eine rechtwinklig perforierte Wandscheibe ist, sondern ein anderes Element.

Es liegt bislang leider kein Dokument vor, das diesen außergewöhnlichen Entwurf einem bestimmten Architekten zuschreiben ließe. Da mein Schwerpunkt nicht die archivalische Forschung ist, kann ich nur aus der Rissanalyse einen Hinweis geben. Bei der besonderen Häufung von Zitaten aus dem Bereich des franziskanischen Klosters liegt es nahe anzunehmen, dass der Architekt ebenfalls aus dem Umkreis des Franziskanerklosters kam. Das ist umso wahrscheinlicher, da in allen anderen Claustros der Stadt zur selben Zeit mit dem subtraktiven Gliederungsschema eine grundsätzlich andere Methode in etlichen Varianten probiert wurde.

Es ist notwendig, auch ein paar Worte zum Obergeschoss von Santa Teresa zu machen. (Abbildung 112) Der Augenschein legt nahe, dass die beiden Geschosse nicht zu einem einheitlichen Entwurf gehören. Im Vergleich werden die Eigenheiten des Erdgeschosses noch sehr viel deutlicher als in der isolierten Betrachtung. Das Obergeschoss ist eine Säulen–Gebälk–Architektur aus Holz. Im Aufriss ist zu erkennen, dass in allen seinen Einzelheiten die Möglichkeiten des Holzbaus ausgenutzt werden: dünne Stützenquerschnitte, horizontale Gebälk und große durch statische Elemente kaum gestörte Öffnungen.

Ganz anders ist das Erdgeschoss gestaltet. Die Architektur scheint ein Mauerwerksbau zu sein. Mauerwerksartig sind die massigen Pfeilergrundrisse, der Bossenbesatz und die Tatsache, dass kein horizontales Gebälk, sondern ein Bogen auf den Pfeilern ruht. Mauerwerksartig sind auch die Zwickelbereiche über den Bögen und die ebenfalls durch Bossen gegliederte Frieszone des dreiteiligen Gesimses. Angesichts der Masse von Elementen aus dem Mauerwerksbau lässt sich sagen, dass der Entwerfer die Absicht hatten, den Bau als Mauerwerksbau erscheinen zu lassen. Insofern sind die Geschosse grundsätzlich unterschiedliche Bauten. Das Erdgeschoss gehört zum Bereich des Mauerwerks und der Pfeiler–Bogen–Architektur, das Obergeschoss zum Holzbau und zur Säulen–Gebälk–Ordnung.

Wenn man sich den Bau genauer anschaut, wird aber erkennbar, dass die Trennlinie weniger deutlich ist, als die Zeichnung es erscheinen lassen will. Die Form der Bögen im Erdgeschoss bringt den

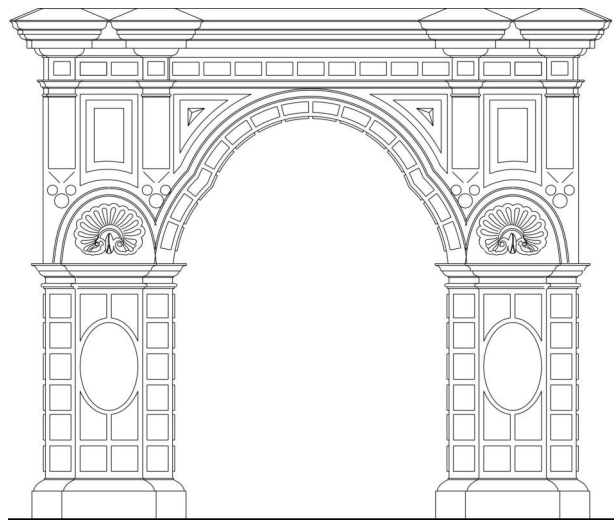


Abbildung 111: Santa Teresa: Claustro, schematische Darstellung des dem Entwurf zugrundeliegenden Triumphbogenschemas. Eigene Zeichnung, 2007



Abbildung 113: La Mercéd: Claustro Mayor; Detail eines Pfeilers. In der Öffnung sind zwei der vier Holzstützen im Kern des Pfeilers zu sehen. Foto: C. Guerra, 2004



Abbildung 112: Santa Teresa, Claustro. Quelle: Wethey (1949), Abb. 121.

entscheidenden Hinweis. In früheren Claustros waren die Arkaturen des Erdgeschosses tatsächlich aus Ziegel gemauert. Die Bögen machten durch ihre Form den Kräfteverlauf sichtbar. Die Übertragung der Lasten erfolgte ausschließlich über Druck. Dadurch war eine Abweichung von der statisch bedingten Rundbogenform nicht möglich.

Die Bogenform, die in Santa Teresa verwendet wird, ist hingegen nicht mehr in Mauerwerk konstruierbar. Der Dreipass kann nicht als statisch wirksame Form verstanden werden. Das bedeutet, dass der Architekt sich bewusst für eine Schmuckform entschieden hat, unter der ein anderes Gefüge liegt, das die Funktion des statischen Gerüsts übernimmt. Wir haben schon im Fall der Klosterkirche von San Agustín gesehen, wie ein solches Gefüge vorzustellen ist, nämlich als ein hölzernes Gefüge aus Stützen und horizontalen Balken, von dem der Bogen abgehängt ist.

Leider geben die Fotos von Santa Teresa keinen Anhalt wie diese Struktur ausgesehen hat. Es ist zu Ende des 17. Jahrhunderts durchaus üblich gewesen, Claustros als Holzstrukturen zu errichten und dann mit Ziegeln zu ummanteln. Im Claustro Mayor von La Mercéd gab es im November 2004 die Möglichkeit, während Ausbesserungsarbeiten das Innenleben eines Pfeilers zu sehen. Es zeigte sich, dass die Pfeiler des Erdgeschosses einen Kern von je vier hölzernen Stützen von je ca 20 x 20 cm enthielten. (Abbildung 113) Um diese Holzarchitektur herum war eine Ziegelschicht von ca 10 cm Dicke gemauert. Leider gab es nicht die Möglichkeit, auch die Bogenstruktur zu untersuchen. Es liegt aber nahe, dass es sich auch bei den Rundbögen um eine ziegelummantelte oder stukkierete Holzstruktur handelt.

Im Obergeschoss des Claustro Mayor von San Francisco in seinem Zustand von 1748 lässt sich eine ähnliche Struktur nachweisen. Während der Bau vom Hof aus den Anschein eines Mauerwerksbaus erweckt, sind auf der Innenseite der Galerie die Fugen zwischen den Brettern der hölzernen Verkleidung deutlich sichtbar. Bei diesem Bau wird deutlich, dass der Anschein einer Mauerwerksarchitektur nur für die Schauseite aufrechterhalten wird.

In Santa Teresa hat man sich eine ähnliche Struktur innerhalb der Pfeiler und Bögen vorzustellen. Es wird somit klar, dass Erd- und Obergeschoss von Santa Teresa nicht derart gegensätzliche Strukturen sind, wie es auf den ersten Blick scheinen will. Es handelt sich vielmehr um unterschiedliche Stufen in der Entwicklung. Im Erdgeschoss wird der Anschein einer Mauerwerksarchitektur trotz der seismischen Gefahren noch gewahrt. Im Obergeschoss hat sich die tatsächliche konstruktive Struktur auch in der entworfenen Aufrissgliederung durchgesetzt. Es ist also ein Element, das im Inneren der Struktur schon angelegt war, nach außen gedrungen. Ich nehme nicht zu viel vorweg, wenn ich hier die These aufstelle, dass das Obergeschoss von Santa Teresa eine Ergänzung des ur-

sprünglich nur eingeschossigen Baus aus den letzten Jahren der Kolonialzeit, also kurz vor 1823 ist.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts setzte sich der Dreipass als Aufrisschema für die Obergeschosse von Claustros Segundos durch. Für die Claustros Mayores hingegen wurden weiterhin Schemata bevorzugt, die sich an Formen des konstruktiven Mauerwerksbaus, also dem Rundbogen, orientierten. Aus der Bevorzugung des „echten“ Rundbogens läßt sich schließen, daß die Mauerwerksarchitektur immernoch als „edler“ eingeschätzt wurde, als der „unechte“ Dreipassbogen. In der Beschreibung des Neubaus der Claustros von La Mercéd wird dies bestätigt. Der Notar schreibt über den Claustro de Malambo, er sei trotz seiner hölzernen Struktur so gut gelungen und so perfekt und schön, als sei er aus Kalk und Ziegelstein errichtet worden, obwohl er in Wirklichkeit aus Holz, Stuck und Schilf bestehe.³⁰¹

Leider liegen über die Erbauung der hier zu beschreibenden Gruppe von Claustros nur sehr lückenhafte Daten vor. Ich habe es mir nicht zur Aufgabe gemacht, diese Lücken durch Archivrecherche zu schließen. Die hier vorgestellte Reihenfolge soll daher, abweichend vom üblichen Vorgehen, keine Chronologie darstellen. Wenn jedoch hier der Fall ist, was sich auch in den anderen datierbaren Bauten gezeigt hat, nämlich, dass die entwerferischen Entwicklungen vom Einfachen zum Komplexen in der Zeitlinie voranschreiten, dann wird die hier vorgeschlagene Reihenfolge der wirklichen Chronologie ziemlich nahe kommen.

Das *Claustro de San Felipe Neri* (Abbildung 114) gehört zu dem Teil des Jesuitenklosters *San Pablo*, der für die Errichtung der Zentralbank am Jr. Anzangaro abgerissen wurde. Das einzige grafische Zeugnis, das ich gefunden habe, ist eine Zeichnung des deutschen Zeichners und Malers Johann Moritz Rugendas. Die Zeichnung zeigt allerdings, dass der Bau, genauso wie Santa Teresa, eine einzigartige und sehr einfallsreiche Struktur hatte.

Der Jesuitenorden hatte sich während des 17. Jahrhunderts sowohl gegen das augustinische und das franziskanische Aufrisschema entschieden und war mit der verdoppelten Bogenstellung bei deckungsgleicher Stützenstellung einen eigenen Weg gegangen. Erhaltene Zeugnisse des jesuitischen Sonderweges sind das Claustro Mayor und das Claustro de Entrada in San Pablo. Das von Rugendas dargestellte Claustro greift diese jesuitsche Tendenz auf, und übersetzt sie in die Sprache des frühen 18. Jahrhunderts. Im Erdgeschoss gibt es, wie in Santa Teresa, eine Folge von Dreipassbögen, in diesem Falle wahrscheinlich sechs auf sechs Achsen.

Die Dreipassbögen haben in San Felipe Neri sehr viel engere Radien als in Santa Teresa. Dort war der Dreipass leicht angedeutet und hätte wohl auch noch mit den Mitteln des Mauerwerksbaus realisiert werden können. In San Felipe Neri ist dies vollständig unmöglich geworden. Im Obergeschoss wird die Anzahl der Interkolumnien verdoppelt, sodass sich über einem Erdgeschossbogen zwei

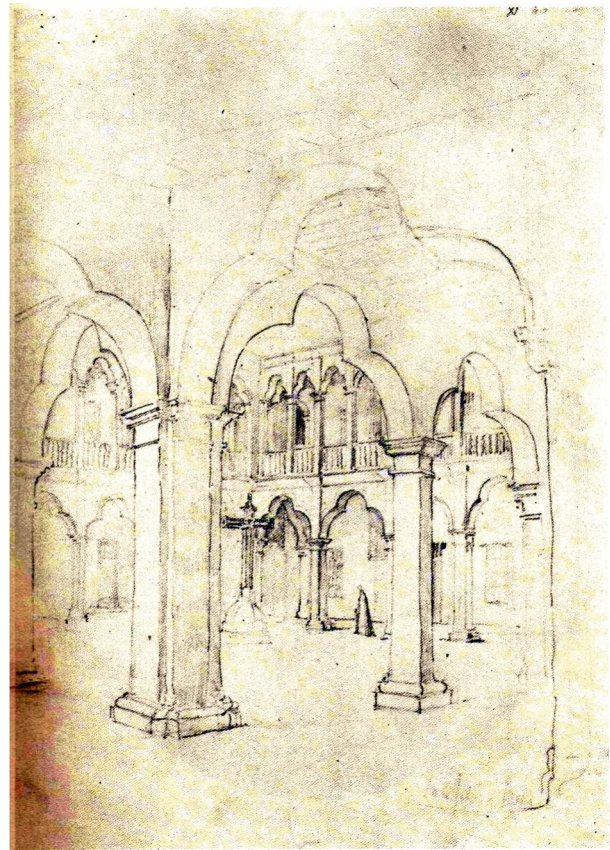


Abbildung 114: *San Pablo: Claustro de San Felipe Neri*, Zeichnung von Johann Moritz Rugendas, Quelle: Rugendas (1975), Abb 83.

³⁰¹Barriga (1944): 209

Obergeschossbögen stehen. Die Form der Dreipässe ist dieselbe wie im Erdgeschoss.

Den Abschluss von Erd- und Obergeschoss bilden dreiteilige Gesimse, die etwa im Abstand einer Bogendicke über dem Scheitel des Bogens liegen. Hier findet sich ein besonderes Detail. Die Dreipassbögen sind nicht durch Profile von der darüberliegenden Wand abgesetzt, sondern gehen übergangslos in sie über. Statt der Bogenprofile wird vor dem Pfeiler ein Pilaster aufgesetzt, der von der Base des Erdgeschosses bis zum Gesims des Obergeschosses durchläuft. Dieses Detail macht aus der klaustralen Bogenstellung zum einzigen Mal im Lima des 18. Jahrhunderts ein Theaterwandmotiv.

Während das Motiv des durchlaufenden Pilasters eine ganz einzigartige Struktur ist, werden die Ecken, anders als in Santa Teresa, wieder genauso ausgeführt wie in Lima üblich. In der Zeichnung ist erkennbar, dass in den Eckpositionen Winkel aufgebaut werden, vor die jeweils ein Halbpfeiler als erste Stütze der Arkadurreihe gestellt wird. Mit dieser Maßnahme ist der Dreipassbogen vollständig in das normale Aufrisschema integriert.

Es fällt allerdings auf, dass die Pfeiler des Claustro sehr schmal dargestellt sind. In einem gemauerten Claustro des 17. Jahrhunderts lag das Verhältnis zwischen Pfeiler und Interkolumnie bei ca 1 :4. In der Zeichnung von Rugendas läßt sich ein Verhältnis von ca 1:6 schätzen. Wenn die Darstellung von Rugendas verlässlich ist, dann lässt sich vermuten, dass auch im Inneren dieser Pfeiler sich kein Mauerwerk befunden hat, sondern ein hölzernes Tragwerk.

Die besondere Stellung des Claustro von San Felipe Neri liegt darin, dass der Dreipassbogen das Schema des Theaterwandmotives integriert wird, das in Lima sehr selten eingesetzt wurde, und nur in einem weiteren Beispiel erhalten ist, dem Claustro de Noviciado in San Agustín.

Der *Claustro de San Francisco Solano* entstand im Jahr 1736 im Rahmen der Klostererweiterung, die aus Anlass der Heiligsprechung des limeñischen Franziskanermönches Francisco Solano durchgeführt wurden. Auch dieser Bau ist im 20. Jahrhundert dem Verfall preisgegeben und schließlich abgerissen worden. Es gibt noch eine Reihe von Fotografien des Obergeschosses vor dem Abriss.

Hier wird der Dreipass auf ein schon bestehendes Claustro aus dem 17. Jahrhundert aufgesetzt. Es werden wieder, wie in Santa Teresa, Almohadillados zur Gliederung des Dreipassbogens eingesetzt. Im Prinzip folgt der Claustro in der Gliederung einem Veralteten Schema, denn schon in den 1670er Jahren hatte sich für besonders ambitionierte Projekte die substraktive Pfeilergliederung durchgesetzt. Dies ist ein allgemeines Merkmal der Dreipassbögen. Der Verzicht auf die Substraktive Pfeilergliederung gibt die Möglichkeit, besondere Claustros durch das besonders komplexe Gesamtbild der substraktiven Gliederung auszuzeichnen. Da der Dreipass nur in Claustros minderen Ranges eingesetzt wurde, kommt auch das substraktive Schema in diesem Zusammenhang niemals vor.

Das neue Element im Aufriss von San Francisco Solano ist die kräftige Volute im Zwickelbereich. Das Motiv ist zwar aus anderen Kontexten schon bekannt, so in klaustralen Rundbogenarkaden und



Abbildung 115: San Francisco, Claustro de San Francisco Solano, Quelle: Fotoalben ASF.

im Kapitelsaal von Santo Domingo. Es wird hier aber zu ersten Mal über einer Dreipassarkade eingesetzt.

Die *Enfermeria in San Agustín* ist ein zweigeschossiger Claustro mit sechs auf sechs Achsen. Es handelt sich ebenfalls bei dem Obergeschoss um die Ergänzung eines eingeschossigen Claustro aus dem 17. Jahrhundert. Das Erdgeschoss stammt wohl aus dem dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, wie die Bossengliederung von Pfeilern und Bögen vermuten lässt. Auf dem dreiteiligen Gesims setzt eine profilierte, aber horizontal ungliederte Brüstung auf. Die neue Arkatur setzt mit quadratischen Pfeilerbasen auf dieser Brüstung auf. Das dreiteilige Gesims über dem Scheitel des Dreipassbogens besteht aus Holz. Es gehört wohl nicht zur Bauzeit der Arkatur, sondern ist ein Ersatz für das zerstörte bauzeitliche Gesims. Darauf lässt das Fehlen einer Verkröpfung des Gesimses über Konsole und Volute schließen.³⁰²

Auch dieser Bau macht auf den ersten Blick den Eindruck eines Mauerwerksbaus. Er besteht aus massiven, quadratischen Pfeilern, auf denen profilierte Dreipassbögen aufsitzen. Über den Bögen sitzt ein Mauerzwickel auf, der oben horizontal abschließt und ein dreiteiliges Gesims trägt. Die Gliederung dieses Zwickels ist genauso ausgeführt, wie wir sie aus der Mehrheit der Claustros kennen. Ein Profil aus flachen Rechtecken wird parallel zu der jeweils nächstliegenden Kante um den Zwickelbereich herumgeführt. Es wird, wie üblich, ein kleiner Streifen der Nullebene sichtbar gelassen, um für den Betrachter erkennbar zu machen, dass es sich um ein nachträglich aufgebrachtes Ornament handelt.

Die Anzeichen dafür, dass es sich nicht um eine statisch wirksame Mauerwerksarchitektur, sondern nur um deren Vortäuschung handelt, sind genau dieselben wie in den vorher besprochenen Bauten: die relativ große Interkolumnie und die extrem gering ausgeführten Radien des Dreipassbogens. Es kommt noch ein besonderes Element hinzu. Die Radien des Dreipasses laufen nicht einfach spitz zusammen, sondern werden durch eine Art Rosette zusammengefasst. Dieses knopfartige Gebilde hat an der zum Bogen gewandten Seite eine kapitellartige Profilierung. Dadurch kann der Dreipass fast als eine Gruppe von drei Bögen gelesen werden, die an den Pfeilerpositionen auf kleine Pfeilerstummel aufsetzten.

Wenn man sich die Folge der Dreipassbögen von Santa Teresa bis zur Augustinischen Enfermeria klarmacht, sieht man, wie der Dreipass immer engere Radien erhält, bis er schließlich durch die Andeutung von Zwischenpfeilern fast in eine Gruppe von drei Bögen umgedeutet wird.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass auch das Claustro de la Enfermeria in Santo Domingo in die Gruppe der Dreipassarkaturen auf Pfeilern gehört. Auch hierbei handelt es sich um ein Ober-

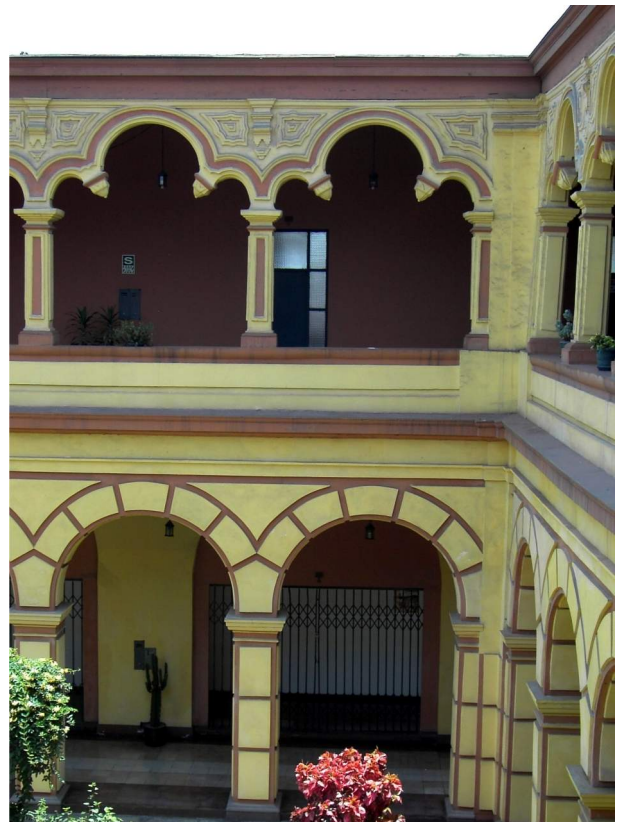


Abbildung 116: San Agustín, Enfermeria. Eigenes Foto, 2005.

³⁰²Wo immer es bauzeitliche Gesimse oder grafische Darstellungen von solchen gibt, ist über einer Konsole oder Volute unter dem Gesims in der Pfeilerachse grundsätzlich eine Verkröpfung des abschließenden Gesimses dargestellt, so zum Beispiel im Claustro de Noviciado und im Claustro de la Bomba von San Agustín und in der Darstellung des Pedro Nolasco von San Francisco.

geschoss, das auf einem Erdgeschoss aus früherer Zeit, wahrscheinlich frühes 17. Jahrhundert aufsetzt. Da die Struktur schon aus den anderen Claustros bekannt ist, beschränke ich mich hier auf die Erwähnung des Baus.

Während in den Dreipassbögen auf Pfeilern noch der Anschein einer Mauerwerksarchitektur gewahrt werden sollte, wird bei den Dreipassarkaturen mit Säulen die Holzarchitektur selbstbewusst vorgeführt. Die Anzahl der Bauten ist groß, und es ist zu vermuten, dass es eine ganze Reihe von verschwundenen Obergeschossen desselben Typs gibt. Leider ist gerade die Holzarchitektur den Umwelteinflüssen der peruanischen Küste besonders schlecht gewachsen. Das wird auch durch den bedauernswerten Zustand der noch erhaltenen Bauten belegt.



Abbildung 117: Santo Domingo: Claustro Segundo. Eigenes Foto, 2006.

Der bekannteste Bau unter den Dreipassarkaturen auf Säulen ist das Obergeschoss des *Claustro Segundo* in Santo Domingo. Dieser Bau, noch in relativ gutem Erhaltungszustand, gibt so ziemlich alles wieder, was die Gattung ausmacht. Er soll deshalb stellvertretend für die anderen nur noch fragmentarisch erhaltenen Bauten dargestellt werden.

Das Erdgeschoss ist ein Claustro aus dem späten 16. Jahrhundert oder den ersten Jahren des 17. Jahrhundert. Die Bossen auf den Erdgeschosspfeilern sind nachweislich nachträglich aufgebracht worden. Die Architektur des Obergeschosses beginnt über der Oberkante des dreiteiligen Gesimses. Es gibt keine Brüstungszone. Stattdessen setzen direkt auf dem Fußboden schmale hölzerne Säulen mit stark ausgeprägter Entasis auf. Der rechteckige Abakus auf dem runden Kapitell fungiert als Vermittler zwischen dem runden Säulenquerschnitt und dem rechteckigen Bogenprofil des Dreipasses. Die Radien des Dreipasses laufen spitz zusammen. Der mittlere Bogen des Dreipasses ist kein Rundbogen, sondern ein flacher Korbbogen.

Die Gliederung oberhalb der profilierten Bögen ist einfacher, als in den zuvor besprochenen Bauten. Über der Säule befindet sich keine Konsole oder Volute. Stattdessen ist der Zwickelbereich zwischen zwei Bögen und dem Gesims als einheitliche Zone durch kantenparallele Profile gegliedert. Daher ist auch das Gesims, das auf dem Scheitel des Dreipasses aufliegt, nicht verkröpft, sondern läuft ungebrochen über die gesamte Länge des Aufrisses.

Die Ecke ist genauso ausgebildet wie im Erdgeschoss. Aus einer vorgestellten Wand wird eine rechtwinklige Öffnung ausgeschnitten, in die die Dreipässe samt Säulen und Zwickelzone eingestellt sind. Ein schmales Mauerband führt die Ebene des Wandwinkels über die Dreipässe hinweg von Ecke zu Ecke und macht so deutlich, dass die Ebene des Wandwinkels als Null-Ebene des Entwurfes verstanden werden will.

Es ist festzustellen, dass die Gliederungselemente sich nicht wesentlich von denen unterscheiden, die schon zu Ende des 16. Jahrhunderts in die Architektur des Claustro eingeführt wurden. Neu sind lediglich diejenigen Elemente, die sich aus der Umwandlung der Mauerwerksarchitektur in eine Holzarchitektur entstanden sind – Säule und Dreipass.

Zusammenfassung: Abkehr von der durch Alberti eingeführten Ordnung der Pfeiler–Bogen–Stellung

Der Dreipassbogen ist nicht eine willkürlich entstandene Schmuckform. Er ist ein sichtbares Zeichen dafür, dass sich die konstruktive Struktur der klosterräumlichen Arkatur veränderte. Diese konstruktive Veränderung wurde durch die zerstörerische Erdbebenwelle zu Ende des 17. Jahrhunderts ausgelöst.

Die neue konstruktive Manier war der bisherigen Mauerwerksarchitektur grundsätzlich entgegengesetzt. Es handelte sich um ein Stützen–Träger–Paar. Der Träger ist in solchen Einheiten nicht nur auf Biegung, sondern auch auf Druck beansprucht. Dafür verschwindet der Horizontalschub, der bei gemauerten Gewölbestrukturen eine der Ursachen für das Versagen der Struktur ist. Außerdem waren die neuen Strukturen leichter und in sich beweglicher. Schon das Erdbeben von 1687 bewies, dass falsche Gewölbe aus Zedernholz den seismischen Gewalten erheblich besser standhielten als Ziegelstrukturen.

Die Entwürfe des folgenden Jahrzehntes machen die Absicht deutlich, diese grundlegende strukturelle Veränderung zu verbergen. In der Vierung von San Agustín wird die neue Stütz–Balken–Struktur unter einer tonnengewölbeartigen Haut verborgen. Auch der frühe Entwurf eines Dreipasses in Santa Teresa stellt sich als Mauerwerksbau dar. Hier wird nur dem statisch kundigen Betrachter deutlich, dass es sich nicht um statisch wirksames Mauerwerk handeln kann. Die folgenden Entwürfe finden immer mehr Geschmack am Spiel mit den neuen Möglichkeiten der Scheinarchitektur in Holz. Daher wird auch die Abweichung von der alten Manier der Ziegelarchitektur im Aufriss immer deutlicher.

Der Endpunkt der Schein–Ziegelarchitektur findet sich in den Pfeilerstummeln am Dreipass der augustinerischen Enfermeria. Hier wird suggeriert, dass der Dreipass an den Verschnidungspunkten der Radien auf zwei frei schwebenden und obendrein schräg stehenden Kapitellen aufsitze. An dieser Stelle wird auch dem Laien klar, dass es sich nicht mehr um Ziegelarchitektur handeln kann.

Es folgt die ehrliche und sichtbare Umsetzung des gestalterischen Repertoires in Holzarchitektur. Jetzt werden hölzerne Säulen mit rundem Querschnitt eingesetzt. Ein wenig beachtetes Element sind die Balustraden aus eng gestellten Geländerstäben und Handläufen. Diese kleinteilige und gitterartige Struktur schließt die Verwendung von Ziegel aus und macht auf den ersten Blick deutlich, dass eine Holzarchitektur nicht nur benutzt, sondern auch gemeint ist.

Was am Ende der hier vorgestellten Linie von der Mauerwerksarchitektur des 17. Jahrhunderts noch bleibt, ist lediglich der Bogen in der Abwandlung des Dreipasses und das darüberliegende Gesims als Gliederungsform ohne statische Funktion.

Der Bogen ist ein Überbleibsel der gebräuchlichen Gliederungselemente über einer neuen Struktur. Der Entwurf wird von innen, von der statischen Struktur her verändert. Die Veränderungen dringen an die Oberfläche der Aufrissgliederung und erfassen nacheinander alle Elemente: zunächst den Bogen, der zum Dreipass wird, dann die Stütze, die sich vom Pfeiler zur Säule verwandelt, und schließlich die Zwickelzone, die zu einem horizontalen Gebälk wird und den Bogen vollständig aus den Aufrisschema verdrängt.

Das Ende der Linie ist dort, wo die Entwicklung des Dreipasses ihren Anfang genommen hat, nämlich im Claustro von Santa Teresa. Die Struktur wird am Ende dieses Buches noch einmal im Detail besprochen werden. Hier soll ein kurzer Hinweis reichen. Ich habe dargestellt, dass das Obergeschoss von Santa Teresa eine dem Erdgeschoss entgegengesetzte Struktur ist. Hier ist die Verwandlung von der Steinarchitektur zur Holzarchitektur endgültig vollzogen. Die Stützen sind rund und verjüngen sich nach oben. Das Gesims ist dreiteilig und wird nur von einer Konsole getragen. Der Bogen, dessen Auflösung sich im Dreipass angekündigt hat, ist schließlich vollständig verschwunden.

Auf dem Weg zu dieser klassizistischen Säulen–Gebälk–Architektur sind noch nicht alle Schritte beschrieben. Der Dreipass ist ein entwerferisches Symbol für einen Zwischenzustand, in dem die innere Struktur des Bauens sich radikal verändert hat, während in den Gliederungselemente noch Elemente einer schon vergangenen statischen Struktur weiterleben.

Sie tun dies, weil ihnen Bedeutung anhaftet. Ein Claustro, so kann man analog zu Valerie Frazers Überlegungen zum Kirchenportal im Collao schließen, war für den Auftraggeber und Architekten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts nur ein Claustro, wenn er aus Pfeilern und Bögen bestand, wie noch die Claustros der Blütezeit der Bettelordensklöster.

Das Spiel zwischen alter Gliederung und neuer statischer Struktur bringt mit dem Dreipass eine neue „pittoreske“ Struktur hervor. Mit der Zeit verschwinden jedoch die alten Gliederungselemente aus dem entwerferischen Kanon, und es dringt an die Oberfläche, was im Inneren der Claustros schon seit 1690 realisiert war, die Stütz–Balken–Struktur. Der Verlauf dieser Entwicklung lässt sich in dem Satz zusammenfassen, dass nur die Elemente langfristig im Kanon der Gliederungselemente erhalten blieben, die auch eine statische Rechtfertigung hatten.

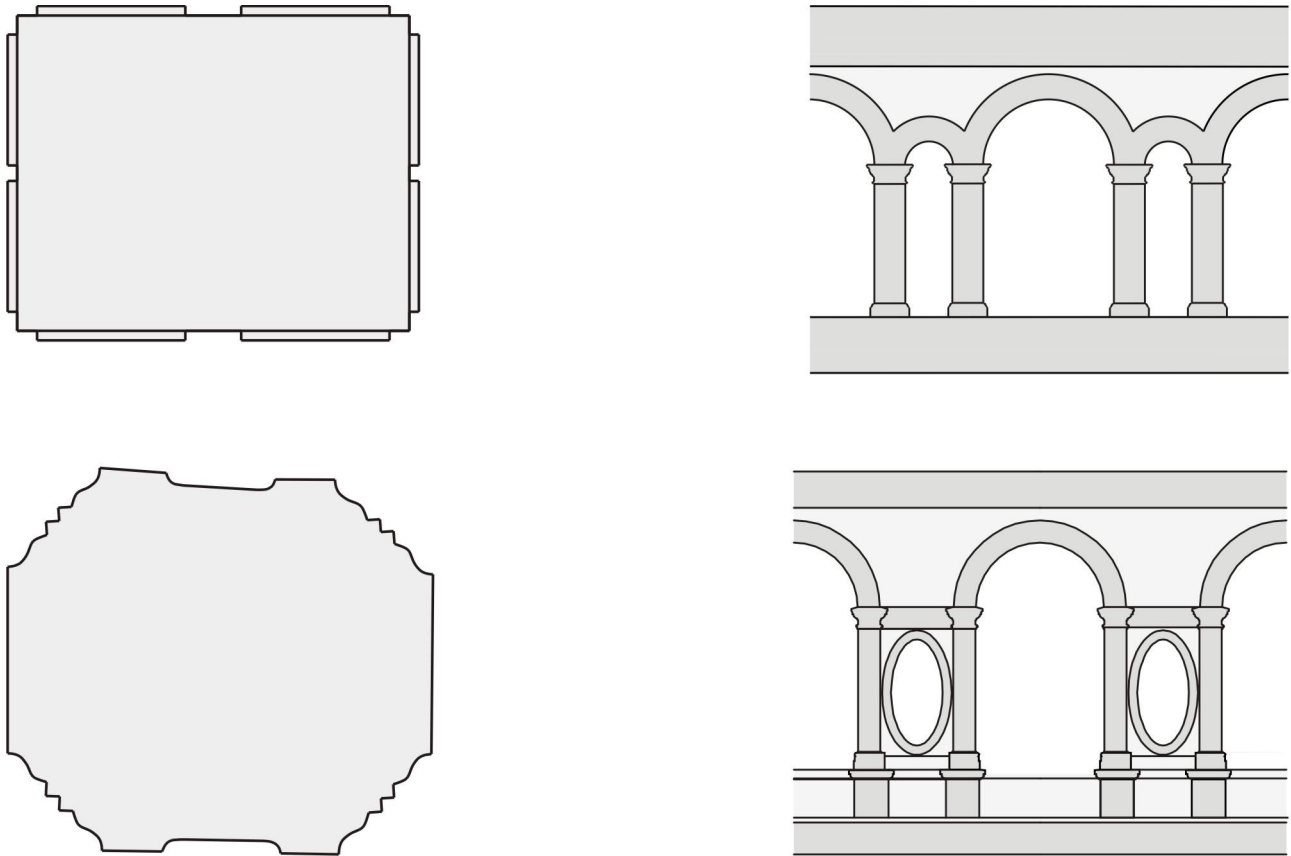


Abbildung 118: Gegensätzliche Entwurfssysteme im 17. Jahrhundert: substraktive und additive Pfeilerschaftgliederung (links) und augustinisches und jesuitisches Aufrisschema (rechts). Eigene Zeichnung, 2007.

Hybride Systeme: Obergeschosse in San Francisco und in La Mercéd (1736 - 1790)

In den Claustros, die bis zum Beginn des 18. Jahrhundert fertiggestellt wurde, zeigen sich gegensätzliche Tendenzen des Entwerfens. Der Entwerfer hatte sich für eines der Systeme zu entscheiden und konnte nicht beide gleichzeitig verwenden.

Der Pfeilerschaft wurde entweder durch ein additives oder durch ein substraktives Verfahren gegliedert. Beide Methoden haben gemein, dass sie den quadratischen Grundkörper verschleiern und die Komplexität des Pfeilergrundrisses erhöhen. Aber bei der ersten werden dem Pfeilervolumen Elemente hinzugefügt, bei der zweiten werden sie abgezogen. (Abbildung 118, links)

Für den Aufriss gab zwei Schemata, die mit einem Achsenversatz zwischen Erd- und Obergeschoss arbeiteten: das franziskanische und das augustinische. Der Entwerfer konnte sich für eines dieser Schemata entscheiden. Das Gesims der kleineren Einheit konnte entweder gebogen, oder gerade sein, aber nicht gleichzeitig gerade und gebogen. Das Feld in der kleineren Bogenstellung konnte entweder offen oder geschlossen sein, aber nicht beides gleichzeitig. (Abbildung 118, rechts)

Der anonyme Entwerfer der Obergeschosse von von San Francisco ab 1734 unternahmen den Versuch, Strukturen zu entwickeln, die Elemente aus beiden Seiten der Gegensatzpaare zu einem einheitlichen Entwurf verbindet. Da es sich bei den Entwürfen in San Francisco nur um Restaurationen und Neubauten von Obergeschossen handelt, konnten die Ergebnisse nicht so ganzheitlich ausfallen, wie noch der Neubau des Claustro Mayor von San Francisco im Jahr 1634. Aber in den hier beschriebenen Bauten wurde es fertiggebracht, die wichtigsten Tendenzen des kolonialen Bauens in einen Entwurf zusammenzufassen. Insofern stellen die klosterräumlichen Obergeschosse von San Francisco Abschluß und Krönung der Entwicklung des barocken Kreuzganges in Lima dar.

Leider ist die Bautengruppe, die ich hier beschreiben will, fast vollständig verschwunden, sodass ich mich in diesem Kapitel ausschließlich auf eine Rekonstruktion nach historischen Fotos beziehen kann. Das Schicksal dieser beiden herausragenden Monumente ist eines der beschämendsten der Stadtplanung von Perú im 20. Jahrhundert. Noch Wetthey lernte die beiden Claustros auf seiner Studienreise 1944 / 45 kennen. Er schrieb:

*"The present seminary of Santo Toribio occupies the two latest sections of the Franciscan properties. The best is the former cloister of San Buenaventura (1734), distinguished by the alternation of large and small arches, the same arrangement used in the main cloister of San Agustín. The second cloister, formerly that of San Francisco Solano (1732-1734), is another good example of the type in which trefoil arches in the second story stand above round arches in the lower gallery. An attractive stairway has arabesque ornamentation recalling the transepts of La Compañía at Pisco."*³⁰³

Im Jahr 1940 waren beide Claustros schwer beschädigt, einerseits durch das Erdbeben des Jahres 1940, andererseits aber auch dadurch, dass die Besitzverhältnisse innerhalb des Klosters nicht eindeutig waren. Die Regierung hatte die Übergabe der Bauten an das Priesterseminar Santo Toribio verfügt hatte. Da die Bauten der direkten Kontrolle der des Ordens über ein halbes Jahrhundert lang entzogen waren, waren notwendige Instandhaltungsarbeiten für lange Zeit unterblieben. So waren die Bauten in einem Zustand, der den Begehrlichkeiten der modernen Verkehrsplanung keine überzeugenden Argumente mehr entgegensetzten hatten.

Die Stadtplanung von Lima hatte sich auf die Idee versteift, das Zentrum von Lima müsse auch das Regierungszentrum der gewachsenen Republik sein, obwohl die enge Struktur des kolonialen Stadtrasters dem Plan absolut entgegensetzt. Die bisher überwiegend ein- oder zweigeschossige Stadt, in ihrer Silhouette dominiert von den klösterlichen Gebäuden, zu denen sich zu Anfang des Jahrhunderts nur das eine oder andere Bankgebäude gesellt hatte, wurde jetzt gestört durch Hochhäuser von zehn, fünfzehn und mehr Geschossen. Um den Zugang zu diesen Gebäuden zu gewähren, war es notwendig, breite Schneisen in die enge Stadt zu schlagen. Eine dieser Schneisen wurde durch das Gelände des bis dahin halbwegs intakten Franziskanerklosters gelegt.

Während der Claustro de San Francisco Solano zunächst halbwegs intakt blieb, wurde der Claustro San Buenaventura zur Hälfte abgerissen. Es gab ein Vorhaben, zumindest das Fragment, der Verkehrsschneise nicht zum Opfer gefallen war, zu retten. Aber ein Plan der Stadtverwaltung von Lima, den wertvollen Rest des Claustro zu restaurieren und umzunutzen, scheiterte. Im Jahr 1974 wurde der erhaltene Rest des Claustro für die Errichtung eines Parkhauses endgültig abgerissen. Der Ausbau der Avenida Abancay hat neben diesem Claustro auch etliche andere klösterliche Monumente zerstört, so die Klosterkirche La Concepción, das dazugehörige Claustro Mayor und das Karmeliterinnenkloster Santa Teresa.

Während die Zerstörung von San Buenaventura der Stadtverwaltung zuzuschreiben ist, fällt die Verantwortung für den anderen zu gleichen Teilen der klösterlichen Gemeinschaft und dem Instituto Nacional de Cultura (INC) zu. Der Claustro de San Francisco Solano wurde im Erdbeben von 1940 schwer beschädigt. In den Fotos aus dem Klosterarchiv sieht man, dass zwei der vier Flügel des Claustro das Obergeschoss eingestürzt war. Daher wurde der Gebäudeteil für zwei Jahrzehnte völlig aufgegeben. Im Jahr 1970 bemerkte Gonzales Salazar in seinem Buch den beklagenswerten Zustand des Baus, konnte aber immernoch das Obergeschoss in seinem originalen Zustand abbilden.³⁰⁴

³⁰³Wetthey (1949): 261

³⁰⁴Salazar (1970) 60

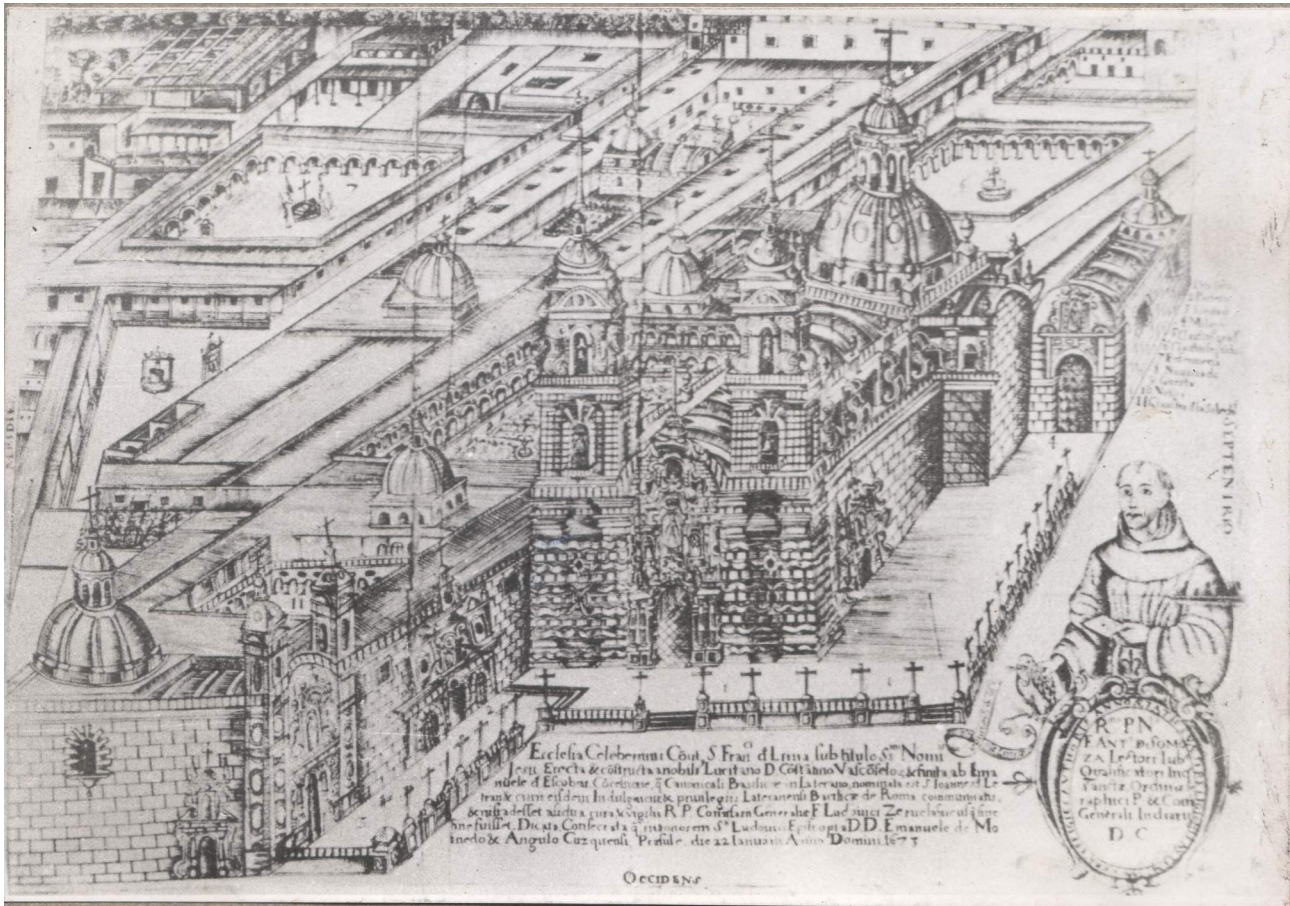


Abbildung 119: San Francisco de Lima: Gesamtansicht des Klosters aus der Chronik von Fray Benavides.

Es wäre zu diesem Zeitpunkt durchaus noch möglich gewesen, eine denkmalgerechte Restauration durchzuführen. Für den schließlich beschlossenen Umbau nahm der Orden die Dienste eines unfähigen Architekten in Anspruch. Das Nationale Kulturinstitut bestand zwar auf der Wiederherstellung des originalen Zustandes, widersetzte sich aber nicht den Plänen des Architekten zur "Verbesserung" des ursprünglichen Entwurfs. Die Folge war, dass das ganze Obergeschoss abgetragen wurde und durch einen in groben Zügen ähnlichen, aber in den Details unsinnigen Neubau ersetzt wurde. Die ursprünglich reichhaltigen Bossen, Gesimse und Voluten, wurden willkürlich simplifiziert. Das Treppenhaus, eines der besten der Stadt, wurde abgerissen und durch eine Stahlbetontreppe ersetzt. Der lockere, helle und fließende Raum, der selbst auf den Fotos der Ruine nach dem Erdbeben von 1940 noch zu sehen war, ist im heutigen Claustro nicht mehr zu finden. Nur im Erdgeschoss ist noch ein Rest der originalen Substanz erhalten.

1734 bis ca 1748: Neue Obergeschosse in San Francisco

Seit der Grundsteinlegung im Claustro Mayor von San Francisco (1634) waren genau hundert Jahre vergangen, als die Franziskaner das große Bauprojekt der klostralen Obergeschosse ihrem Kloster angingen: den Ausbau des zweiten und dritten Claustros zu zweigeschossigen Arkaturen mit zeitgemäßen Aufrissen und einem bedeutenden Treppenhaus. Das Kloster war bis zu diesem Jahr fast vollständig eingeschossig, nur der Claustro Mayor hatte ein Obergeschoss. Die geringe Höhenentwicklung des Klosters hat ihren Grund darin, dass das Grundstück sehr viel weitläufiger war, als die Grundstücke anderer Klöster, und sich statt nach oben, in die Fläche ausbreiten konnte. Die Struktur des franziskanischen Klosters ist im Stich in der Chronik des Juan de Benavides gut nachzuvollziehen.



Abbildung 120: San Francisco: Claustro de San Francisco Solano, Foto um 1940. Quelle: ASF, Fotoalben Claustros.

Der Anlaß für die Neubauten war die Heiligsprechung des Franziskanermönches Francisco Solano aus Lima durch Papst Benedikt XIII im Jahr 1726. Die Dominikaner hatten das Privileg gehabt, dass die erste Heilige Perús und Amerikas, Santa Rosa de Lima, aus dem Umkreis ihres Hauptklosters stammte. Auch der zweite Heilige Perús, der Erzbischof von Lima Toribio de Mongrovejo, stand dem Dominikanerorden nahe.

Mit der Heiligsprechung Francisco Solanos wurde endlich auch ein Franziskaner heiliggesprochen. Die Franziskaner legten großen Wert darauf, dass dadurch der Proporz zwischen den Orden hergestellt wurde. Denn mit Sicherheit war die Heiligsprechung nicht nur eine ideelle Genugtuung für den Orden, sondern auch finanziell ein erheblicher Schub für das Kloster.

Um den zur Ehre der Altäre erhobenen Ordensbrüdern zu würdigen, wurde das erste der beiden Claustros auf San Francisco Solano getauft. Das andere Claustro war, schon vor dem Umbau, dem franziskanischen Kirchenlehrer San Buenaventura de Fianza gewidmet.

Vor dem Jahr 1734 vorhandene Struktur ist im Stich von Benavides zu erkennen. Es handelt sich um zwei einfache, aber mit je acht Arkaturen recht großzügige Claustro. Das dem Claustro Mayor am nächsten liegende, nachmals Francisco Solano, hatte wahrscheinlich auf allen vier Seiten mit Arkaturen. Das hintere, später San Buenaventura, wird mit mit einer Mauer auf einer Seite dargestellt.



Abbildung 121: Claustro de San Buenaventura: Aufriss (oben), Ansicht der Pfeiler im Obergeschoss (unten). Quelle: ASF, Fotoalben Claustros.

Von der Renovierung der Kirche und des Klosters durch Vasconcelos und Escobar waren diese Claustros nicht betroffen gewesen. In der sehr detaillierten Chronik von Benavides finden eventuelle Arbeiten dort keine Erwähnung, sodass davon ausgegangen werden muß, dass Padre Cervela sie so hinterließ, wie er sie vorgefunden hatte.

Der Claustro San Francisco Solano stellt ist ein quadratischer Claustro mit acht auf acht Achsen. Er liegt neben dem Claustro Mayor.³⁰⁵ Das Erdgeschoss des Claustro stammt wohl aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Es ist im Stich in der Druckfassung des Berichtes von Juan Benavides abgebildet. Es ist mit Theaterwandmotiv und *almohadillados* gegliedert. Das Obergeschoss nimmt die vertikalen Achsen des Erdgeschosses auf, und erreicht damit eine scheinbar einheitliche Struktur. Es gibt eine durch beide Geschosse laufende Achse durch Pilaster und Pfeiler, und in beiden Geschossen werden *Almohadillados* zur rhythmischen Gliederung von Bögen und Pfeilern eingesetzt. Nur der Dreipass läßt erkennen, daß sich unter dem ähnlichen Gliederungssystem unterschiedliche statische Strukturen verborgen. Ein angenehm kräftiges und eigenwilliges Detail ist die Volute im Zwickel zwischen den Dreipaßbögen. Der Claustro de San Francisco Solano beruht, abgesehen von der Verwendung des Dreipass, auf einem entwerferischen Konzept aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Er spiegelt, auf hohem qualitativem Niveau, den Standart der entwerferischen Entwicklung wieder, der in fast allen Klöstern von Lima zu dieser Zeit seinen Niederschlag fand.³⁰⁶

Für den besonderen Anlaß war es dem Bauherren offenbar zu wenig, diese konservative Struktur im zweiten Teil der Neubaumaßnahme einfach zu wiederholen, denn im Obergeschoss des Claustro de San Buenaventura wurde ein System eingesetzt, das zu diesem Zeitpunkt in Lima einzigartig war.

Das Anlageschema beruht wieder auf einem Claustro aus dem frühen 17. Jahrhundert, das in der Druckfassung der Chronik von Juan Benavides abgebildet ist. Es enthält nichts, was in Lima nicht auch schon vorher dagewesen ist. Der Grundriß hat die üblichen acht auf acht Achsen mit Halbrundbögen. Der Pfeiler ist rechteckig und läßt sich genauso als zweiteiliger Pfeiler deuten, wie schon der Erdgeschosspfeiler des franziskanischen Claustro Mayor. Der Aufbau des Erdgeschosses besteht aus Pfeilern, Rundbogenstellungen und einem dreiteiligen Gesims. Da der Pfeiler zweiteilig strukturiert ist, kann jeder Bogen auf einem eigenen Pfeiler ruhen.

Der Neubau von 1734 beginnt an der Oberkante des Gesimses. Das Obergeschoss greift mit dem Wechsel zwischen kleinen und großen Rundbogenstellungen das augustinische Schema auf. In den Zwickel zwischen Gesims und Bogengruppen findet sich diesmal neben der Volute links und rechts je ein wappenartiges oder florales Motiv. An sich ist die Verwendung des augustinischen Schemas von San Agustín nichts Neues, sie taucht aber zum ersten Mal in einem franziskanischen Kloster auf. Was das für eine Bedeutung hat, werden wir am Obergeschoss des neuen Claustro Mayor sehen, das wahrscheinlich einige Jahre später entstanden ist.

Die neue Erfindung im Claustro de San Buenaventura ist die Pfeilergliederung im Obergeschosses. Vor 1734 hatte es in Lima nur die Möglichkeit zur additiven oder zur subtraktiven Gliederung von Pfeilern gegeben, nicht aber die Möglichkeit zur gleichzeitigen Verwendung beider Schemata. Die additive Methode nutzte den Besatz mit rechteckigen Bossen. Die subtraktive reduzierte die Fläche des Pfeilergrundrisses durch Profilierung der Pfeilerkanten. Dem Entwerfer von San Buenaventura gelang es, beide Schemata in einem Entwurf zu vereinigen.

Der Ausgangspunkt der Pfeilergliederung ist wiederum ein Pfeilerschaft mit quadratischem Grundriss. Dieser Grundkörper wird oben und unten durch Kapitel und Base begrenzt. Zuerst wird der Grundriß entworfen. Der Ausgangspunkt ist das Quadrat eines ungegliederten Pfeilerschaftes (Ab-

³⁰⁵San Cristóbal Sebastian (2005): El Claustro de San Francisco Solano.

³⁰⁶Parallelbauten sind: Die Obergeschosse des Claustro de la Bomba und de la Enfermeria (San Agustín), des Claustro Segundo, Tercero y Cuarto (Santo Domingo), die Erdgeschosse von Santa Teresa und dem Hospital del Espíritu Santo, um die wichtigsten zu nennen.

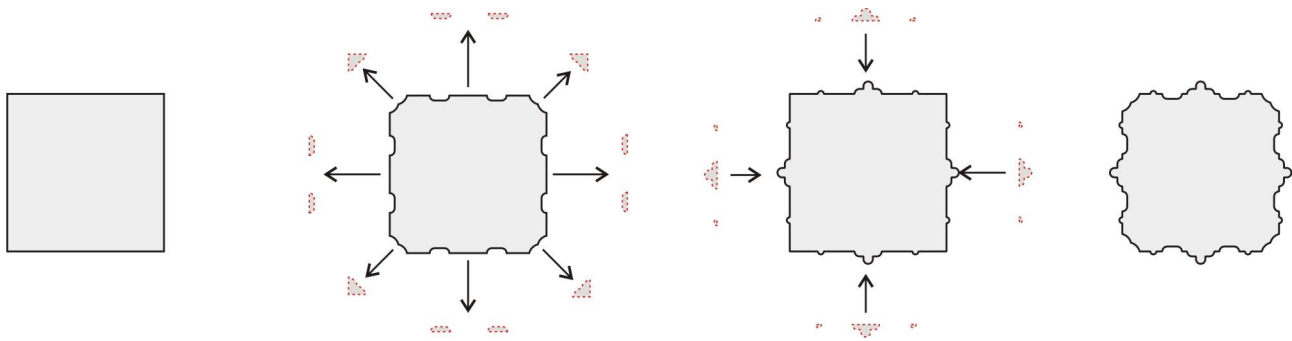


Abbildung 122: San Francisco: Claustro de San Buenaventura. Entwicklung des Pfeilergrundrisses im Obergeschoss. Eigene Zeichnung, 2006.

bildung 121 Schritt1). Die Kanten und die Flächen des Pfeilerkörpers werden profiliert (Abbildung 121, Schritt 2). An den Kanten ist das Profil eine Kombination aus Viertelkreisen, auf den Flächen eine Gruppe aus zwei Viertelkreisen und einer Geraden. Dann werden auf die verbliebenen Flächen des Grundkörpers Profile aufgesetzt (Abbildung 121, Schritt 3). Diese Profile bestehen ebenfalls aus einem oder mehreren Halb – oder Viertelkreisen.

Es entsteht eine komplexe Linie, in der der quadratische Ausgangskörper kaum noch zu erkennen ist (Abbildung 121, Schritt 4). Die Extrusion dieser Linie bildet den Ausgangspunkt für die Pfeilergliederung. An dieser Stelle trifft der Entwerfer auf einen Konflikt. Im rein subtraktiv gegliederten Pfeiler würde das Kapitell dem Pfeilergrundriss nachgeführt werden. Dadurch würde ein komplex verkröpftes Kapitell entstehen. Bei einer derartig komplexen Grundrißform wäre allerdings die Wiedererkennung des quadratischen Pfeilergrundrisses in Gefahr. Im additiv gegliederten Pfeiler hingegen bliebe die Grundrissprojektion des Kapitells quadratisch, da vom Pfeilerschaft nur der quadratische Grundkörper auf den Schafttring trifft.

Vertikal würde der Pfeilerschaft in der subtraktiven Methode ungegliedert bleiben. Bei der additiven würde er durch horizontale Unterteilungen strukturiert werden. Dabei bliebe aber der rechteckige Grundkörper unter den Bossen sichtbar.

Dem Entwerfer ist es offenbar wichtig, dass der quadratische Ausgangskörper im dreidimensionalen Ergebnis gut zu erkennen ist. Deshalb entscheidet er sich, das Kapitell nicht, wie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts üblich, dem Grundrißprofil des Pfeilers nachzuführen. Er entwickelt Base und Kapitell stattdessen quadratisch.

Dazu werden die komplexe Linie des Pfeilergrundrisses kurz über der Basis und kurz unter dem Kapitell auf den quadratischen Grundkörper zurückgeführt. In Abbildung 124 ist das Verfahren für den additiven und den subtraktiven Teil getrennt dargestellt.

Die subtraktiv profilierten Kanten werden kurz unter dem Schafttring in die Kanten des Pfeilerkernkörpers zurückgeführt. Die subtraktiven Profile innerhalb der Flächen werden unter dem Schafttring rechtwinklig verkröpft und formen so einen Rahmen, der der Oberfläche des Pfeilergrundkörpers nachgeführt ist. (Abbildung 124, links)

Die addierten Elemente werden ebenfalls unter dem Schafttring rechtwinklig verkröpft und dem Rechteck der Pfeileroberfläche parallel nachgeführt. (Abbildung 124, Mitte) Es ergibt sich so ein zusammenfassender Rahmen. In dessen Inneren befindet sich noch eine Gruppe aus additiven und subtraktiven Elementen. Diese Elemente werden in drei Teile gegliedert. Sie nähern sich so der Erscheinung des Almohadillado an.

Für die Bogengliederung gilt auch hier die in Lima allgemein gültige Regel, daß Profil und Gliederung des Bogens dem Pfeiler entsprechen müssen. Der Bogen erbt daher die Elemente des Pfeilers. Die Gesamterscheinung von Pfeiler und Bogen ist jetzt sehr viel komplexer, als an allen vorange-

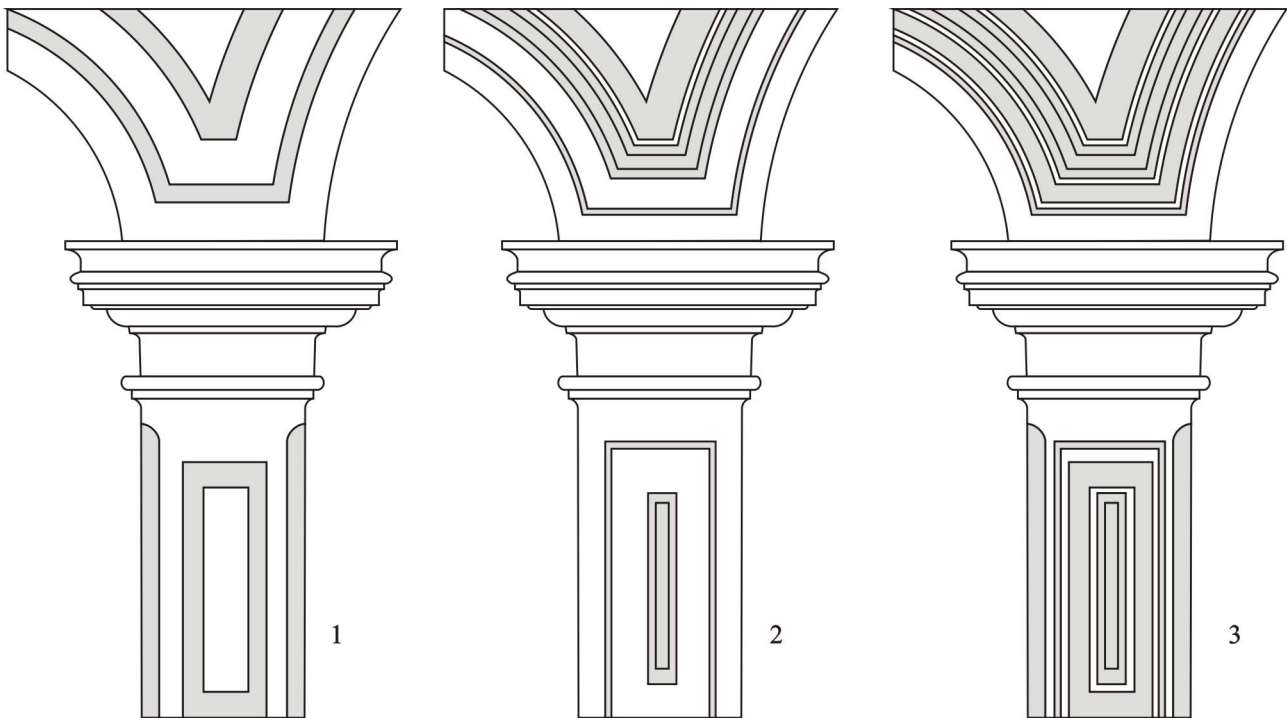


Abbildung 123: San Francisco, Claustro de San Buenaventura. Nullebene in Schaft und Bogen hervorgehoben. Eigene Zeichnung. 2007.

gangenen Beispielen. Um den Detaillierungsgrad von Pfeilerschaft und Kapitell anzunähern, entscheidet sich der Architekt, auch die Komplexität von Base und Kapitell erhöhen. Dies erreicht er durch den Einsatz von je einem zusätzlichen Schafring.

Die verwirrende Komplexität von Pfeiler, Bogen und Kapitell steht in starkem Gegensatz zu den ungegliederten Flächen im Zwickelbereich. Das aufgehende Mauerwerk wird durch ein einfaches Profil vom Bogen abgesetzt und erhält als Schmuck nur eine Volute im Scheitelpunkt des größeren Bogens und ein Wappen über dem Scheitelpunkt des kleineren.

Die Vereinheitlichung der Flächen hat historische Parallelen zum Beispiel in der Spätgotik auch hier wird auf die Komplexitätssteigerung der Maßwerksgliederung mit einer Vereinheitlichung der begrenzenden Mauerwerksflächen reagiert.

Die Leistung des anonymen Architekten von San Buenaventura war, die scheinbar unvereinbaren Pfeilergliederungssysteme in einen hochkomplexen Entwurf zu vereinigen. Die Synthese brachte ein sehr prächtiges Element hervor, das mit Sicherheit nicht mehr mit dem franziskanischen Armutsgebot übereinzubringen war. Längst ging es um die schiere Darstellung von Pracht und Reichtum. Im architektonischen Wettbewerb war mit der extremen Komplexität der Pfeilergliederung ein Endpunkt erreicht, über den im Bereich des klaustralen Entwerfens in der Kolonialzeit kein Entwurf mehr hinausgegangen ist.

Das Aufrisschema hingegen war keine Neuerfindung, sondern eine Übernahme aus dem Claustro Mayor von San Agustín. Das augustinische Schema, das in San Buenaventura verwandt wurde, ist für sich genommen nichts Neues. Es kann aber dem Architekten des neuen Obergeschosses von San Francisco als Anregung zu seiner Idee gedient haben, die beiden achsversetzten Aufrissysteme in ein zusammenfassendes Schema zu vereinigen.



Abbildung 124: San Francisco: Claustro Mayor, Bogengruppe zum Claustro de San Francisco Solano, Detail Kapitell und inschriftlich belegtes Datum. Eigene Fotos

Das Obergeschoss des Claustro Mayor von San Francisco

Wenn man die Entwicklung des Entwerfens in Lima in einer Tendenz zusammenfassen will, dann ist es die der gesteigerten Komplexität. Der Anspruch der Bauherren nach immer gesteigerter Pracht kommt in kolonialen Texten immer wieder zum Ausdruck. Dieser Forderung entsprachen die Architekten durch die Steigerung der Anzahl und Komplexität von Gliederungselementen.

Die Entwicklung am Pfeilerschaft im Obergeschoss von San Buenaventura war so komplex, dass sie innerhalb des in Lima üblichen Kanons nicht mehr überboten werden konnte. Das betraf einerseits die Anzahl der Elemente, andererseits die Unterschiedlichkeit der angewandten Methoden. Aber die Entwicklung war in ein Aufrißschema eingebunden, das unverändert aus einem Bau des 17. Jahrhunderts übernommen worden war. Das Aufrißschema war demnach der Raum, in dem der Entwerfer noch Möglichkeiten zur weiteren Steigerung des Komplexitätsgrades fand. Der Weg dazu war durch das Detail im Claustro von San Buenaventura vorgezeichnet. Es war die Überlagerung von gegensätzlichen Entwurfssystemen. Es gibt zwei Bauten in Lima, die sich dem Problem der Komplexität auf diese Weise nähern. Beides sind Obergeschosse von Kreuzgängen, die im Erdbeben von 1687 schwer zerstört worden waren, die Obergeschosse von San Francisco (nach 1746) und La Mercéd (um 1780).

Zunächst zur Datierung. Durch Wethey und Camillioni hat sich die Ansicht verbreitet, das Obergeschoss des Claustro Mayor von San Francisco gehöre in die Phase der Umbauten an der Klosterkirche von 1657 bis 1675. Diese Behauptung ist weit verbreitet, obwohl sie eindeutig auf unsauberem Quellenstudium und oberflächlicher Deutung von Bildquellen beruht. San Cristobal führt die Bele-

ge für die Falschheit der These in seiner Monografie über Manuel de Escobar an.³⁰⁷ Er weist insbesondere darauf hin, dass die Abweichungen zwischen dem Stich von Pedro Nolasco und dem heutigen Bestand so weit gehen, dass sie sich nicht durch die Ungenauigkeit des Kupferstechers erklären lassen.

Für die Datierung stellt San Cristóbal die folgende Vermutung an: Er registriert für das Jahr 1688 einen Bauvertrag über Holzpfeiler im Obergeschoss des Claustro Mayor.³⁰⁸ Daraus ist zu schließen, dass die Pfeiler aus schwarzem panamenischem Stein, die bei Cordoba y Salinas erwähnt werden, im Erdbeben im Oktober des Vorjahres zerstört worden waren. Der Preis für die erwähnte Baumaßnahme ist so gering, dass San Cristóbal schließt, dass es sich nur um provisorische Ausbesserungen gehandelt haben kann. Er nimmt trotzdem an, dass die Zerstörungen des Erdbebens von 1687 so schwerwiegend waren, dass mittelfristig das gesamte Obergeschoss ersetzt werden mußte. Er kann das aktuelle Datum nicht spezifizieren, nimmt aber das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts an.

Es gibt jedoch einige Befunde am Bau selbst, die darauf hindeuten, dass das Baudatum noch wesentlich später angesetzt werden muß. Auf der zum Claustro de San Francisco Solano gelegenen Seite des Claustros befindet sich eine Gruppe von drei Bögen. Im linken Zwickel befindet sich eine Inschrift, die das Weihedatum 1748 angibt. Bei dem Vergleich dieser Gruppe geben sich eine ganze Reihe von auffälligen Übereinstimmungen mit der Architektur der Kreuzgangarkatur.

- Die Kapitelp Profile dieser Bogengruppe sind mit denen der Arkatur des Obergeschosses völlig deckungsgleich.
- Die Basen sind zwar nicht identisch, aber aus denselben Segmentfolgen in denselben Proportionen zusammengesetzt.
- Das Profil des Bossenbesatzes auf den Rundbögen ist, genauso wie im Obergeschoss des Claustro Mayor, aus einer Folge von drei Viertelkreisbögen entwickelt.

Gerade diese besonderen Details, die hier genau übereinstimmen, findet sich in Lima an keiner anderen Stelle, sondern ausschließlich an diesen beiden Bauten und im Claustro de San Buenaventura. Es ist angesichts der Sucht nach Neuartigkeit, die in Lima herrscht, unwahrscheinlich, dass ein Architekt im Abstand von vierzig Jahren auf Details zurückgreift, die zu diesem Zeitpunkt schon veraltet waren. Dies gilt umsomehr, da die Bogengruppe keine Kopie, sondern ein eigenständiger Entwurf auf Basis derselben Gliederungselemente ist.

Da die Frage nach dem Baudatum sich bis jetzt dokumentarisch nicht hat klären lassen, schlage ich vor, die oben genannten stilkritischen Anmerkungen mit zu berücksichtigen. Es ist durch die genannte Inschrift gesichert, dass die Bogengruppe mit bedeutenden Übereinstimmungen im Detail aus dem Jahr 1748 stammt. Die verwandten Kapitelle und Bossen unterscheiden sich von allem, was sonst nach 1700 in Lima gebaut wurde, grundsätzlich. Sie stimmen aber mit den Kapitellen des Obergeschosses des Claustro Mayor überein. Deshalb nehme ich an, dass das Baudatum nicht mit San Cristóbal auf ca 1710 zu schätzen ist, sondern auf das inschriftlich für die Bogengruppe belegte Jahr 1748.

Da ebenfalls bedeutende Übereinstimmungen in der Pfeilergliederung mit dem Claustro de San Buenaventura bestehen, kann angenommen werden, dass beide Entwürfe aus derselben Werkstatt stammen.

307San Cristóbal Sebastian (2003-a): 137-145.

308AGN, Pedro Perez Landero, 1688, protocolo 1489, folio 1450.

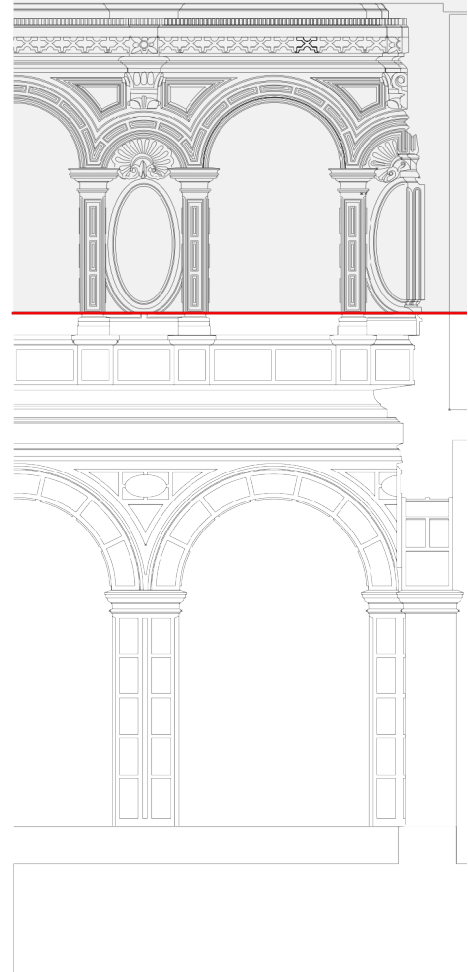


Abbildung 125: San Francisco: Claustro Mayor, Obergeschoss. Detail der Base des neuen Pfeilers (links), Aufriss mit Markierung des 1748 erneuerten Bereiches. Eigene Zeichnung, 2007.

Das neue Obergeschoss setzt auf den Resten der Architektur auf, die 1634 als Ersatz des ersten Claustro Mayor entstanden war. Diese Architektur ist auf Pedro Nolascos Stich dargestellt. Den Aufriß habe ich im Kapitel „Komplexe Aufriss schemata“ besprochen.

Eine Untersuchung an den Pfeilerbasen im Obergeschoss zeigt, bis zu welcher Stelle die Substanz des ursprünglichen Baus erhalten ist. (Abbildung 125) Nach Entfernung der Bemalung ist zu erkennen, dass das Material der Säulenbasen ist bis zur Oberkante des letzten Schafttringes schwarzer Sandstein ist. Auf diesen steinernen Basen sitzen quadratische Pfeiler aus stuckiertem Holz und Stuck auf. Diese Bausubstanz ist, anders als im Erdgeschoss auf der Innenseite weitgehend flach gestaltet und läßt die Hölzerne Substanz durchblicken. Der durch eine komplexe Stuckstruktur gegliederte Aufriß ist nur an der Außenseite zu sehen. Im Rahmen der oben besprochenen Datierung läßt sich selbstverständlich der untere Teil dem Bau von 1634, der obere der Erweiterung des 18. Jahrhunderts, vermutlich um 1748, zuordnen.

Es ist wichtig, sich klarzumachen, an welcher Stelle die Fuge zwischen den Bauabschnitten liegt. Sie befindet sich nicht an einer natürlichen Schnittstelle zwischen zwei Gebäudeabschnitten, etwa über dem Gesims oder dem Postament. Sie liegt stattdessen über der Basis des zerstörten Pfeilers. Das heißt: sie liegt innerhalb eines Gebildes, innerhalb dessen Proportionen und Formen eigentlich eindeutig vorgeschrieben sind. Der Architekt hat also nicht die Freiheit, selbständig neue Stützpositionen, Bogenweiten und sonstige Proportionen festzulegen. Seine Aufgabe ist nur, den Bau an der Stelle weiterzuführen, an der er offenbar beschädigt war. Er macht also auch nicht den Versuch, etwas grundsätzlich anderes hinzuzufügen, sondern er nimmt die wesentlichen Vorgaben

des Vorgängerbaus (Interkolumnie und Pfeilerquerschnitt) auf. Es besteht lediglich die Anforderung, denselben Gebäudetyp wie vorher zu errichten, aber, wenn möglich, noch prächtiger.

Mit dem vorgegeben Ausgangspunkt der Stützposition ist der Architekt gezwungen, eines der achsversetzten Aufrißschemata mit ungleicher Interkolumnie zu benutzen: entweder das augustinische, oder das franziskanische. (Abbildung 120)

Der Entwerfer entscheidet sich zunächst für die augustinische Variante. Das Verhältnis zwischen den Interkolumnien ist durch den Abstand der übernommenen Basen vorgegeben. Die Gesamthöhe ist ebenfalls schon vorbestimmt, da sich die Dachoberkante an den umliegenden Gebäudeteilen orientieren muß. Durch die vorgegebenen Interkolumnien fällt das Verhältnis zwischen großer und kleiner Interkolumnie jedoch anders aus, als in San Buenaventura. Es sei daran erinnert, dass im ursprünglichen Aufriß des Claustro zwischen den Säulen eine Wandscheibe und eine ovale Öffnung mit dem zugehörigen Profil untergebracht werden mußte. Daher fiel das Feld mit der ovalen Öffnung relativ breit aus.

Die Situation bringt sowohl einen Vorteil als auch einen Nachteil. Der Nachteil liegt auf der Seite der Gesamtwirkung, denn der angestrebte Kontrast zwischen großem und kleinem Bogen fällt geringer aus, als in den Vergleichsbeispielen, wo das Verhältnis mindestens bei 1 : 2 liegt.³⁰⁹ Der Vorteil, liegt in der großen Fläche innerhalb der engen Interkolumnie.

Das eigentlich Neue kommt durch die Einführung einer Wandscheibe in die kleinere Bogenstellung. Diese Wandscheibe ist aus dem franziskanischen Schema entlehnt. Hier wird die Wandscheibe allerdings nicht unter ein horizontales Gebälk, sondern in eine Pfeiler – Bogenstellung gestellt. Um die Wand von den begleitenden Pfeilern abzusetzen, wird sie dünner ausgebildet, als die Pfeiler. Es entsteht so ein Versatz zwischen Pfeiler und eingestellter Wand.

Die Wandscheibe löst einen Prozeß aus, wie wir ihn auch schon bei der Gestaltung der Zwickelbereiche über den Bögen beobachtet haben. Das Vorhandensein von ungestalteter Wandoberfläche ist dem Entwerfer ein Ausdruck von Armut, und nicht von Pracht. Deshalb möchte er soviel, wie möglich von der ungegliederten Wandoberfläche verstecken oder entfernen.

In der Mitte der Wandscheibe wird daher zunächst eine ovale Öffnung geschnitten, wie sie aus dem franziskanischen Schema bekannt ist. Diese Öffnung wird durch parallele Profile begleitet. Die freibleibende Oberfläche wird wiederum, wie in den Zwickelbereichen mit Profilen bedeckt, die Parallel zum nächstliegenden Architekturelement (Öffnung, Sockel oder Pfeiler) laufen.

Eine besonders geschickte Entscheidung ermöglicht es dem Architekten, in den Entwurf noch ein zusätzliches, krönendes Element einzufügen. Er wählt die Höhe der ovalen Öffnung so, wie sie auch gewesen wäre, wenn über ihr, statt eines Bogens ein horizontales Gebälk gelegen hätte. Dadurch entsteht über der Öffnung noch einmal eine leere Wandfläche. Diese Wandfläche gliedert der Architekt jedoch nicht, wie in den anderen Wandflächenzonen, mit einfachen Profilen. Er setzt stattdessen eine Jakobsmuschel ein. Die Wirkung dieser wählt stattdessen eine emblematische Form, die die Wirkung der Volute noch bei weitem übertrifft.

Alles weitere wird auf eine Weise entwickelt, die den Regeln des Entwerfens in Lima entspricht. Die Pfeilergliederung entspricht der von San Buenaventura bis ins Detail. Die Bögen übernehmen diese Gliederung. Über dem Scheitelpunkt des kleineren Bogens wird eine Volute eingesetzt, über der das abschließende Gesims verkröpft wird. Ein Unterschied zu San Buenaventura besteht in der Behandlung des Zwickelbereiches. Dort wurde der Zwickelbereich als ungegliedertes Mauerwerk gezeigt, hier wird das Mauerwerk fast vollständig durch parallel geführte Profile bedeckt.

Das Obergeschoss im Claustro Mayor von San Francisco stellt den Endpunkt eines Weges dar, den die Architektur der Mönchsorden von Lima hundertfünfzig Jahre zuvor eingeschlagen hatte, den der

³⁰⁹So zum Beispiel der Claustro des Monasterio de Jesus Maria.

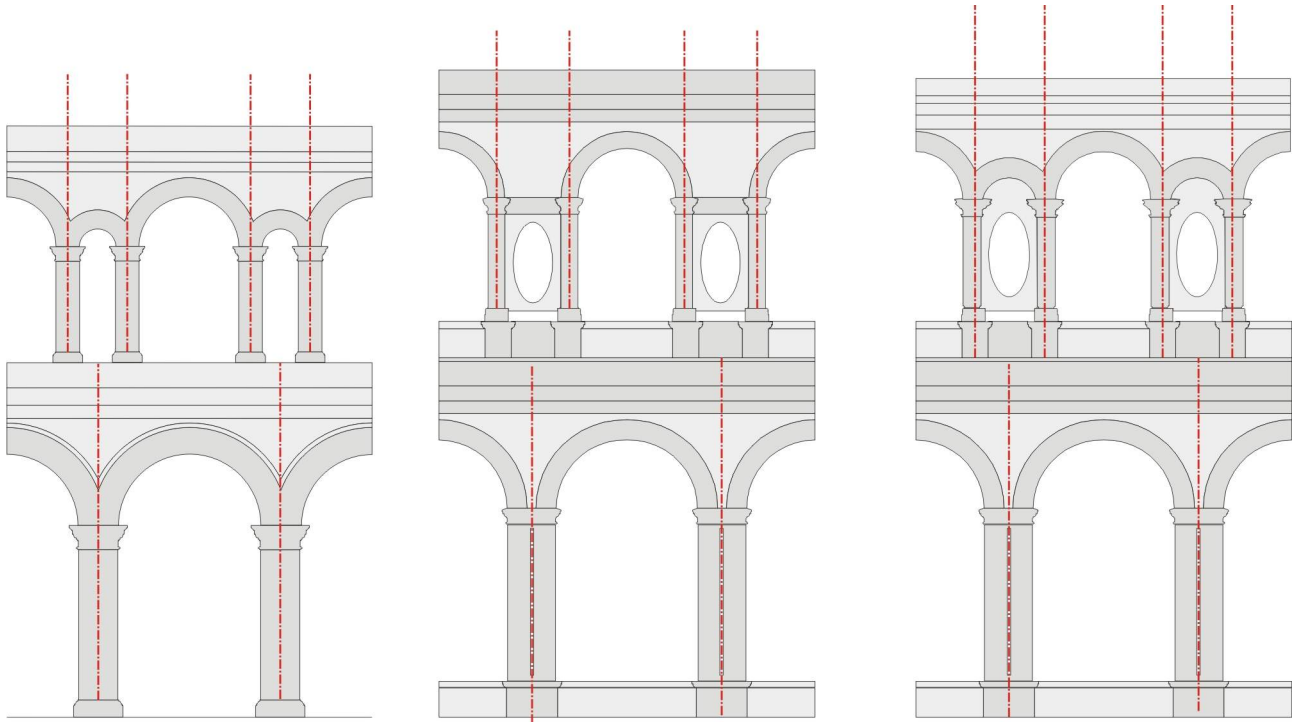


Abbildung 126: Augustinisches, franziskanisches und kombiniertes Schema. Eigene Zeichnung, 2007.

Pfeiler – Rundbogenstellungen als Mauerwerksarchitektur. Der Bau ist zwar nicht mehr aus Ziegel errichtet, er verbirgt dies jedoch unter einer Stuckschicht, die die Wirkung einer Mauerwerksarchitektur erzielt.

Das Rundbogenthema, und die damit zusammenhängenden Techniken der additiven und subtraktiven Oberflächengliederung von quadratischen Pfeilern fanden in diesem hier ihren Höhepunkt und ihren Abschluß. Nach dem Obergeschoss des Claustro Mayor entstanden in Lima zwar immernoch Claustros. So zum Beispiel im Jesuitennoviziat und in La Mercéd. Die Stützposition wurden nach dem hier besprochenen Bau aber durch Säulen, und nicht mehr durch Pfeiler besetzt. Auf dieses neue Element waren die Methoden der additiven und subtraktiven Gliederung nicht mehr anwendbar.

Wenn man die einfachsten und frühesten Claustros von Lima mit dem Ergebnis der Entwicklung in San Francisco erreicht, dann wird klar, wie lang der Weg, und wie schwerwiegend die Veränderungen waren. Die frühen Claustros waren, ganz im Sinne der Bettelordensästhetik, noch einfache, wenig gegliederte Bauten. Während der missionarische Stolz der Bettelorden sich in der Bilderwelt der *azulejos* ausdrückte, blieben die architektonischen Trägerelemente – Pfeiler und Außenwände der Klöster – glatt und weitgehend ungegliedert.

Aus den Strukturen des Obergeschosses in San Francisco ist die Bilderwelt der *azulejos* vollständig verdrängt. Es spricht aus ihr architektonischer Formwille, aber nicht, wie noch in den frühen Claustros, die Bilderwelt der regelgebundenen Bettelordenstradition. Die Jakobsmuschel, die als

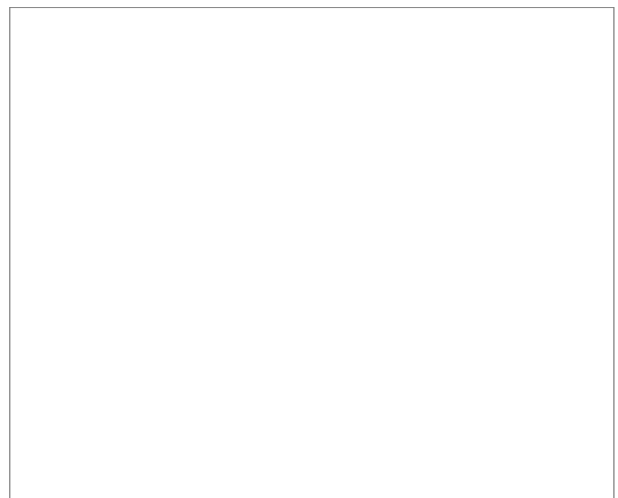


Abbildung 127: San Francisco, Claustro Mayor, Obergeschoss, Eigenes Foto, 2005.

einziges Symbol in die Gliederung aufgenommen wird, ist eigentlich kein Symbol, sondern ein architektonisches Gliederungselement, denn Bezüge zur spezifisch franziskanischen Tradition oder zu lateinamerikanischer Pilgerkultur lassen sich nicht finden. Die Gliederungen sind hoch komplex und leben von der bewußten Überschreitung architektonischer Normen. Sie erzählen aber nicht über den christlichen Glauben als Grundlage des Ordenswesens, sondern ausschließlich über sich selber, also über Gliederung und Proportion.

Das Armutsideal ist aus der Architektur vollständig verdrängt, mit ihm auch die in Bildern erzählte Tradition, die dieses Ideal am Leben hielt. Der architektonische Triumph ist die Kehrseite des ideologischen Niederganges des Franziskanerordens.

Synthese zwischen augustinischem Aufriss und Dreipass: Das Obergeschoss des Claustro Mayor von La Mercéd

In der Linie der Pfeiler – Architektur war San Francisco die letzte Position. Es gab jedoch Elemente des Pfeiler – Claustro, die auch noch weiterlebten, als der Pfeiler in Lima durch die glatte Holzsäule ersetzt wurde. Nach wie vor galt, dass der Forderung nach prächtigeren Bauten durch die Erhöhung des Grades an Komplexität entsprochen wurde. Gleichzeitig wurde, genau wie bei den Bauten von San Francisco, versucht, gegensätzliche Entwurfssysteme zu einem einheitlichen Entwurf zu verschmelzen. Da der Pfeiler als Entwurfsthema durch die Entwicklungen in San Francisco abgearbeitet war, blieb nur noch die Struktur des Bogens und die Stellung der Interkolumnien übrig. Das überragende Beispiel war der Aufriß des Claustro Mayor von La Mercéd.

Dieses Claustro Mayor war durch die Gewalt des Erdbeben von 1687 schwer zerstört worden. Das Obergeschoß des Claustro Mayor wurde vollkommen zerstört. Über die Baugeschichte des Untergeschosses ist mir nichts bekannt, sie ist aber im Stil der klastralen Erdgeschosse an der Wende zum 18. Jahrhundert gehalten. Ein Beleg dafür ist die schon besprochene Grundrißstruktur der Erdgeschosspfeiler, die als eine Variante des Systems der Claustros Mayores in Santo Tomás, San Pablo und San Agustín ist.

Nach den drei großen Erdbeben mußte die Bruderschaft zunächst in die Recoleta de Belén umziehen. Das Erdbeben schädigte das Vermögen des Ordens derart, dass für die nächsten vierzig Jahre finanzielle Mittel zur Wiederherstellung der Claustros nicht zur Verfügung standen.³¹⁰

Erst im Jahr 1729 oder 1730 wurden aus dem persönlichen Vermögen des Padre Fray Feliciano Palomares Mittel bereitgestellt.³¹¹ Die Baumaßnahme umfaßte Rekonstruktion und Neubau aller Claustros des Convento. Über die Struktur des Obergeschosses im Claustro Mayor gibt der vorhandene Bestand nur vage Anhaltspunkte. Eine breite, vorkragende Konsole im dreiteiligen Gesims des Erdgeschosses spricht dafür, dass auch das Obergeschoss von 1729 / 30 schon wechselnde Stützabstände hatte, wenn man die Annahme zuläßt, dass die Konsole vorkragte, um die Stützabstände aus dem Erdgeschoss heraus vorzubestimmen.

Die Rekonstruktion stand nur für 17 Jahre. Es folgten die Zerstörungen des Erdbebens von 1746. Während das Claustro de los Doctores, das Erdbeben von 1746 überstanden, wurde das Obergeschoss des Claustro Mayor offenbar zerstört. Es blieb wahrscheinlich für runde 25 Jahre Ruine. Erst für die Jahre 1777 und 1780 sind in den Rechnungsbüchern des Klosters Ausgaben für einen Neubau der zweiten Etage des Claustro Principal verzeichnet³¹². Obwohl es keine direkte Beschreibung dieser Baumaßnahme gibt, bestehen bei mir keine Zweifel, dass es sich um den heute bestehenden Zustand handelt, denn im gründlich geführten Register finden sich keine weiteren Einträge über Baumaßnahmen bis zum Jahr der Unabhängigkeit. Nach der Unabhängigkeit hatten die Mönchsorden wegen der repressiven Maßnahmen der Regierung ohnehin keine Mittel mehr für Baumaßnahmen zur Verfügung.

Es war seit den 1630er Jahren klar, dass kein Obergeschoss – Entwurf mehr mit der Wiederholung des Erdgeschoss – Themas in einer entsprechend veränderten Säulenordnung auskam. Auch beim weniger reichen Mercedarierorden mußte sich der anonyme Entwerfer mit der Forderung nach *suntuosidad* (Pracht) auseinandersetzen. Und genauso, wie in San Francisco, zwang auch hier diese Forderung den Architekten zu einem neuartigen Vorgehen, da die systematischen Möglichkeiten schon sehr weit ausgeschöpft waren.

310Barriga (1944): 198.

311Barriga (1944): 209 - 215

312Barriga (1944): 373



Abbildung 128: Herleitung des Aufrisschemas von La Mercéd: Kombination von franziskanischem Schema und Dreipass. Eigene Zeichnung, 2007.

Im Kloster von La Mercéd war das franziskanische Schema durch den Obergeschoss – Entwurf des Claustro de Los Doctores schon vor dem Erdbeben von 1687 eingeführt. Der Entwurf hat bis heute überdauert, wenn auch teilweise im Rokoko – Stil überformt. Ich habe ihn im Kapitel „Additive Pfeilergliederung“ eingehend besprochen.

Das Erdbeben von 1687 war ein enormer Einschnitt in der architektonischen Praxis von Lima. Es zeigte schmerzhaft deutlich, wie gefährlich die Verwendung von Stein in Arkaden und Gewölben in Lima sein konnte. Die schon vor dem Erdbeben von Diego Maroto entwickelte Technik des Holzgewölbes setzte sich in ganz Lima durch. In fast allen Kreuzgängen verschwanden endgültig die Gewölbe, und die neuen Obergeschosse von Kreuzgängen nach 1687 wurden grundsätzlich aus Holz errichtet.

Die Verwendung des neuen Materials hatte zwei wichtige Folgen für die Entwerfer. Die eine betraf die Form der Bögen. Da es keinen statischen Zwang mehr gab, den Bogen in einer statisch wirkenden Form auszuführen, konnten auch die Formen der Bögen freier gestaltet werden. Der Dreipassbogen ist das Ergebnis der neuen Freiheit.

Die andere Neuerung, die durch das neue Material bedingt wurde, betraf den Stützenquerschnitt. Bislang hatte in Lima der Satz von Alberti gegolten, dass Bogen und Pfeiler in der Querschnittsform übereinzustimmen hatten. Dieser Satz führte dazu, daß Säulen in den Claustro von Lima nicht eingesetzt wurden. Dies änderte sich mit der Verwendung von Holz in den klostralen Obergeschossen. Die eckige Form des Pfeilers gehört in die Welt der Mauerwerksarchitektur. In der Holzarchitektur war die runde Form Säule genauso, wenn nicht sogar besser geeignet, war sie doch der runden Querschnittsform des Baumes ähnlicher, als der Pfeiler. In der klostralen Architektur nach 1687 wird daher die Säule ungefähr genauso häufig eingesetzt, wie der Pfeiler.

Die Ausgangssituation ist für den anonymen Entwerfer von La Mercéd einfacher, als in San Francisco. Der neue Entwurf setzt auf der Oberkante des dreiteiligen Gesimses der Erdgeschossarchitektur auf. Das bedeutet, dass der Architekt durch keine Zwänge aus von vorhandenen Strukturen eingeengt ist. In Bezug auf die Wahl der Stützpositionen kann er sich relativ frei entscheiden. Nur die Gesamtbreite der Felder ist durch die Interkolumnie des Erdgeschosses vorgegeben.



Abbildung 129: La Mercéd, Claustro Mayor. Obergeschoss. Eigenes Foto, 2004.

Das interessante ist, dass er freiwillig genau dasselbe System wählt, zu dem der Entwerfer in San Francisco gezwungen war, nämlich die Arkatur mit wechselnden Stützabständen. Der Entwerfer greift damit eine Struktur auf, die sich schon im 17. Jahrhundert als Struktur für Claustros Mayores durchgesetzt hatte – das einzige Claustro Mayor mit einer anderen Struktur war das des Jesuitenkonventes San Pablo. Die Gründe für die besondere Struktur von San Pablo habe ich an anderer Stelle besprochen.

Bei der Wahl der Stützelemente wird aber deutlich, dass der Entwerfer das traditionelle Schema nicht einfach übernehmen will. Er entscheidet sich bei der Wahl der Stützen für hölzerne Säulen, mit kräftiger Entasis. Die Wahl der Säule bedeutet gleichzeitig eine Vorentscheidung über die Struktur der darüberliegenden Bögen und Gesimse. Hölzerne Säulen wurden Dreipaßbögen verwandt, deren Struktur nicht durch die Zwänge der Mauerwerkstechnik eingeengt war. Der Entwerfer von La Mercéd versteht die Holzsäule genau in diesem Sinne, und entscheidet sich daher, ebenfalls einen Träger zu entwickeln, der deutlich ausdrückt, dass die statische Vorgabe des Bogens bei ihm keine Rolle spielt.

Im Sinne der Forderung nach größerer Pracht, kann er allerdings für ein Claustro Mayor nicht den Dreipaßbogen verwenden. Er entscheidet sich, die Struktur des Dreipaß zu übernehmen, die Kreissegmente aber durch S – förmige Bögen zu ersetzen. Das Verfahren für die Proportionierung von Bögen auf Systemen mit den wechselnden Stützabständen ist schon aus dem augustinischen Schema bekannt. Die Bogenlinie wird maßstäblich skaliert, sodaß die Scheitelhöhe auf der kleinen Interkolumnie kleiner, auf der größeren größer ist. Dieses Verfahren überträgt der Architekt auf den geschweiften Bogen. Der Scheitelpunkt der großen Interkolumnie markiert dabei die Unterkante des abschließenden dreiteiligen Gesimses.

Der Umgang mit dem Zwickelbereich zwischen Bogenaußenseite und Gesimsunerkante ist weniger komplex, als in San Francisco. Es wird das gebräuchliche verfahren angewandt, ein Profil aus Viertelkreisen parallel zum jeweils nächstliegenden Architekturelement zu führen. Die Position über dem Scheitelpunkt des kleineren Bogens wird nicht durch eine Volute sondern nur durch eine schlichte Konsole und die Verkröpfung des dreiteiligen Gesimses markiert.

Genauso, wie in den beiden besprochenen Claustros von San Francisco, ist der Entwurf auch in La Mercéd das Ergebnis der Überlagerung von Systemen, die eigentlich als gegensätzlich und unvereinbar verstanden worden waren. In diesem Fall war es das achsversetzte franziskanische System und der Dreipass auf hölzerner Säule.

Der Claustro Mayor von La Mercéd ist der extreme Endpunkt der Entwicklung zu immer größerer Komplexität im klaustralen Aufriss. Am Ende der Entwicklung des klaustralen Aufrisses stand der Architekt vor dem Problem, dass das Reservoir an Möglichkeiten innerhalb der bekannten Schemata ausgeschöpft war. Der Architekt wurde dazu gezwungen, durch Überlagerung bekannter Systeme, ein komplexeres Ganzes zu schaffen. Während die Ergebnisse sowohl in San Francisco als auch in La Mercéd eine sehr überzeugende Wirkung haben, ist doch, wie immer in solchen Phasen Entwerferischer Entwicklungen, anzumerken, dass die Sinnfälligkeit des statischen und funktionalen Zusammenhanges hinter der Bemühung um Pracht und Neuartigkeit zurücktritt und schließlich ganz verschwindet.

Verfall und Neuordnung: Casa de Ejercicios de Santa Rosa

Auf jeden Höhepunkt folgt ein Abschwung. Aber im Falle der Mönchsorden Perus war der Fall tief, abrupt und endgültig. Mit ihm wurde die von 290 Jahren klosterraler Baukunst Entwicklung radikal abgeschnitten. Dem Zusammenbruch fiel mit der klösterlichen Kultur auch ein großer Teil der klösterlichen Bauwerke, Kunstschatze und Dokumente zum Opfer, zuerst durch Enteignung, und dann zunehmend auch durch Vernachlässigung und die Vermietung klösterlicher Liegenschaften als Massenmietwohnungen.

So bedauerlich der Verlust ist, so ist er doch die logische Folge der politischen Stellung der Mönchsorden im Vizekönigtum. Das Erdbeben von 1746 markiert einen radikalen Schnitt in der Geschichte der Mönchsorden in Perú. Die Orden finanzierten sich zu einem guten Teil aus Miet- und Pachteinahmen. Was aus den Mieteinnahmen nach dem Erdbeben von 1746 wurde, läßt sich dem Protokoll einer Sitzung des Kapitels von Santo Domingo vom 4.2.1764 entnehmen. Dort heißt es:

*“El primero se reduce a que discutiendo el modo de habilitar las fincas que este convento tiene y pocee por suyas propias en la calle que llaman de Juan de Medina porque deste el terremoto del año de quarenta y seis no reedifican cantidad alguna causa de estar todas ellas resacas sin puertas, ventanas, Maderos, Adoves, ni otro fraumento alguno se ha arbitrado el dar sus sitios a qual de los Religiosos de Nuestra Sagrada Religion para que la pocean durante sus dias sin el cargo de pensión alguna pero si con la obligación de fabricarle vivienda correspondiente y de forma que pueda experimentar los terremotos de esta ciudad ...”*³¹³

Das Erdbeben hatte nicht nur das Kloster selbst heftig in Mitleidenschaft gezogen. Es hatte auch das wirtschaftliche Fundament des Ordens, die Mieteinnahmen, erheblich angegriffen. Gleichzeitig waren die Kosten für die erheblichen Wiederaufbaumaßnahmen zu leisten. Das ist eigentlich keine andere Situation, als beim Erdbeben von 1687. Warum aber gerade dieses Erdbeben sich so fatal auf das Leben der Ordensgemeinschaft auswirken konnte, während vorhergehende große Erdbeben ganz im Gegenteil einen Schub baulicher Tätigkeit ausgelöst hatten, dieser Umstand verlangt nach einer Erklärung, die außerhalb des Bereiches zufälliger Naturkatastrophen liegt. Das Ereignis traf den Orden in einer Zeit, als innerhalb der Gemeinschaft ein gefährlicher Zersetzungsprozeß in Gang gekommen war. Der Dominikanerorden soll hier als Beispiel für einen Prozess dienen, der in allem Orden um sich griff.

Die Dominikaner handhabten seit ihrer Gründung im 13. Jahrhundert den Dispens von den Ordenspflichten relativ großzügig. Der weit geschnittene Mantel der Ordensregel sollte dazu dienen die Prediger ungebunden ihrer Hauptpflicht, der Predigt nachzugehen. In Lima zeigte sich aber, daß diese Freiheit ein zweischneidiges Schwert war. Die Dispens bot ein Werkzeug, mit dem die Ordensgeistlichen selbst die Möglichkeit hatten, ihren apostolischen Pflichten nachzugehen. Aber gerade dieses Werkzeug führte dazu, daß das Ordensleben von innen ausgehöhlt wurde.

Die Akten der Generalkapitel der Ordensprovinz aus dem 18. Jahrhundert geben einen Einblick.³¹⁴ Die Vergabe von Titeln an bestimmte Ordensgeistliche war verbunden mit dem Recht, sich der Ausübung der konventualen Pflichten zu entziehen. Je nach Grad des Titels konnten die Geistlichen einzelnen Messen, dem gemeinsamen Essen oder ähnlichen obligatorischen Gemeinschaftsereignissen fernbleiben. Die Zahl der Titel war zu Mitte des 18. Jahrhunderts auf ein Maß angewachsen, das mit der apostolischen Tätigkeit der Ordensbrüder nicht mehr zu erklären war. Das Kapitel von 1760 zählt nicht weniger als 109 Titel auf, deren Erteilung mit Dispens - Privilegien ausgestattet war. Es

³¹³AGN, 4.2.1764, Jaraba (f 789)

³¹⁴ALV-1996: 33 ff

ist leicht vorzustellen, daß die Titel sehr begehrt waren, und daß der Ehrgeiz, einen Titel verliehen zu bekommen, nicht allein aus evangelischem Eifer zu erklären war.

Außerdem entzogen sich viele Mönche ganz der Ordensdisziplin und unterhielten außerhalb des Klosters eigene Wohnungen. Diese sogenannten Vagabunden waren der Ordensleitung ein Dorn im Auge, denn sie gefährdeten akut die Ordensdisziplin und die Autorität der Ordensleitung. Die Ordensleitung reagierte mit rigorosen Strafkatalogen und der Einrichtung von Gefängnissen in allen Klöstern des Ordens. Aber die Restaurationsversuche des Ordens waren deshalb zum Scheitern verurteilt, weil die Ordensgeistlichen selbst nicht von ihrer Ordensregel überzeugt waren.

Als die Auseinandersetzungen um die Unabhängigkeit Perús vom spanischen Mutterland begannen, war es klar, daß die staatlichen Privilegien für die Mönchsorden an den Bestand des Vizekönigtums gebunden waren. Die Mönchsorden dienten als Rechtfertigung für die Fremdherrschaft durch die spanische Krone. Sobald dieses Staatswesen untergehen würde, wäre auch die Tätigkeit der Mönchsorden für den Staat nicht mehr erforderlich. Die Orden stellten sich deshalb eindeutig auf die Seite der spanischen Krone. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts leisteten die Novizen des Dominikanerordens nicht mehr dem Provinzial von Peru den Treueeid, sondern dem Generalvikar der spanischen Ordensprovinz.

Die Unabhängigkeit im Jahr 1823 markierte folgerichtig das Ende der dominanten Stellung des Ordens im politischen Leben Perus. Der neue Staat war ein laizistischer und von der städtischen Elite Limas geleiteter Nationalstaat. Der Zweck des Staatswesens war derselbe geblieben – wirtschaftliche Ausbeutung des Landes auf Kosten der ländlichen Bevölkerung und zugunsten der städtischen Eliten. Nur hatten die Nutznießer gewechselt. Durch die Gründung der Republik waren die Eliten jetzt keine Untertanen des spanischen Königs mehr, sondern Bürger der peruanischen Republik. Es war jetzt nicht mehr notwendig, den Besitz und die Ausbeutung von Gütern durch einen höheren Auftrag zu rechtfertigen. Und damit war auch die staatsrechtliche Bedeutung der Mönchsorden verschwunden.

Die politische Umsetzung dieses Paradigmenwechsels ließ nicht lange auf sich warten. So schnell, wie die Mönchsorden ihre Stellung im kolonialen Perú erlangt hatten, verloren sie sie im republikanischen Perú. Ein dramatisches Beispiel für den Niedergang der Orden ist das Dominikanerkloster Santo Domingo. Die Zahl der Ordensgeistlichen in diesem Haus lag im Jahr 1790 bei 253. 1866 zählte das verbliebene Kloster nur noch 27 Mönche. Die Zahl der dominikanischen Klöster in Lima lag 1808 noch bei 4, im Jahr 1866 funktionierte nur noch die Casa Grande. Von den 18 Ordenshäusern der dominikanischen Provinz San Juan Bautista wurden im Jahr 1826 alle bis auf die Konvente in Cuzco, Arequipa und Lima aufgelöst.

Es ist verständlich, daß eine Gesellschaft sich verändert und ihren Monumenten mit der Zeit anders nutzt. Aber der Umgang mit den Ordensgeistlichen Liegenschaften und Bauten ist ein besonders schändliches Kapitel peruanischer Kulturpolitik.

Die Schicksale der dominikanischen Besitztümer sind unterschiedlich, aber fast gleich bedauerlich. Die Recoleta dominicana wurde zum Armenhaus gemacht und nach einem Erdbeben starkverändert wieder aufgebaut. Sein Ende fand der Bau unter dem Asphalt der Avenida Grau. Santa Rosa de los Padres wurde zur Pfarrkirche umgebaut und fiel schließlich der Strassenerweiterung der Avenida Tacna zum Opfer. Dieser Fall von Kulturzerstörung ist besonders schändlich, handelt es sich doch um die Wirkungsstätte von der Santa Rosa de Lima. Das Colegio de Santo Tomás, das beste Stück barocken Entwerfens in Lateinamerika, fristet, durch eine inkompetente Rekonstruktion in den 1940 Jahren verstümmelt und seiner Ausstattung komplett beraubt, ein trauriges Dasein als staatliche Mädchenschule. Die Casa Grande wurde stückweise verkauft und besteht nur noch als Rumpfkörper mit wenig mehr als der Kirche und dem Claustro Mayor.

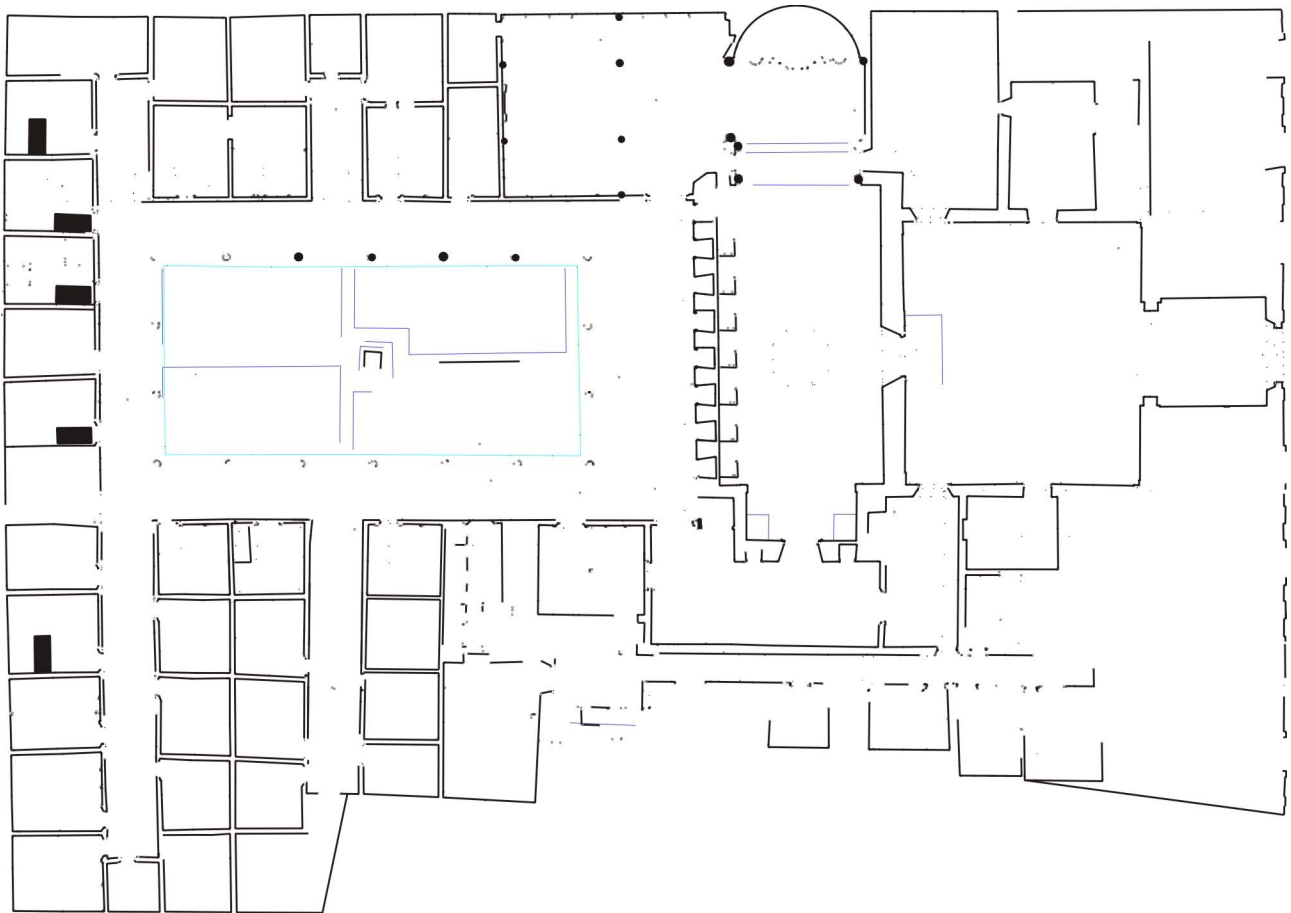


Abbildung 130: Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Eigenes Aufmaß, 2006.

Die Casa de Ejercicios de Santa Rosa

Der gesellschaftliche Umbruch hatte auch einen stilistischen Umbruch zur Folge. Das soll hier an einem Bau verdeutlicht werden, der zwar noch in die Bauaufgabe des Klosters fällt, von der Formsprache aber mit den Traditionen so radikal bricht, wie die Politik mit den Rechten der Mönchsorden. Es handelt sich um die Casa de Ejercicios de Santa Rosa.

Der Bau wurde 1815 als Rückzugsort für die Mitglieder des Domkapitels der Kathedrale von Lima gebaut. Während die Ordensleute in dieser Zeit keine finanziellen Mittel mehr hatten, um große Bauprojekte umzusetzen,³¹⁵ konnte die Weltgeistlichkeit ihren Einfluß festigen und ausbauen, da sie jetzt praktisch die einzige religiöse Autorität war.

Das Bauprogramm der Casa de Ejercicios ist vergleichbar mit dem eines Mönchsklosters. Im Zentrum steht eine Kapelle, die öffentlich zugänglich ist, aber auch von klausurierten Geistlichen besucht werden können muß. Dahinter liegt der eigentliche Klausurbereich, der um einen Hof mit überdachtem Umgang angeordnet ist. Die in Exerzizen befindlichen Geistlichen Die Bischöfe sollen in der Zeit ihres Rückzuges vollständig von der Außenwelt abgeschnitten sein. Gleichzeitig sollen sie aber alles notwendige zum Leben haben. Außerdem darf die Kernaufgabe des Weltgeistlichen, die Beichte, nicht vernachlässigt werden.

Im Grunde genommen gehorcht der Bau immernoch teilweise den Prinzipien des benediktinischen Klosterschemas. Eine Kapelle wird seitlich von einem rechteckigen Hof mit überdachtem Umgang flankiert. Um diese „kreuzgangartige“ Struktur herum werden die Räume organisiert, die zum Betrieb des Ortes notwendig sind.

³¹⁵Die einzige, stilistisch hochbedeutende Ausnahme ist der Umbau der Klosterkirche von Santo Domingo.

Im Grundriss ist aber eine hochbedeutende Transformation sichtbar. Der Zugangsbereich von der Strasse erfolgt über einen überdachten Flur in einen Hof ohne überdachten Umgang. Um diesen Hof herum sind Büros und Empfangsräume angeordnet. An der Strasse gibt es Verkaufsräume, die nur von außen zugänglich sind und an Geschäftsleute vermietet werden können. Diese Raumfolge weicht vom benediktinischen Klosterschema ab. Wenn man nach vergleichsbeispielen sucht, wird man schon in den Nachbarhäusern fündig, denn das Schema ist das Standardmodell des weltlichen Wohnhauses in Lima. Die Folge Zaguán – Patio – Salón – Traspatio wird hier auf eine Klosterarchitektur angewandt. Die Kapelle nimmt in diesem Schema den Platz des Salon, des Wohnzimmers ein. Erst hinter der Klosterkirche beginnt der Teil des Grundrisses, der „benediktinisch“ organisiert ist.

Besondere Sorgfalt wird auf die Organisation der Schnittstellen zwischen Klausur und öffentlich zugänglicher Zone geachtet. Es ergibt sich ein Grundriss, der von geradezu maschinenartiger Logik ist. Die Wand zwischen Kapelle und Hof ist mit kleinen Nischen perforiert. Diese Nischen sind kleine Beichtstühle, aus denen heraus die klausurierten Geistlichen die Beichte abnehmen können. Die Organisation und Reihung dieser Elemente erinnert eher an Webfabriken des 19. Jahrhunderts, als an ein Kloster.

Neben dem Altar ist eine kleine Seitenkapelle angebracht, hinter der die Klausurierten die Messe hören und am Abendmahl teilnehmen können. Auch hier fällt das logische Kalkül auf, mit dem der Ort und die Organisation der Seitenkapelle ausgeführt ist.

Der längsrechteckige Schnitt des Patio läßt sich ebenfalls als Rationalisierung des benediktinischen Grundrisses lesen. Durch den längsrechteckigen Patio dringt ebensoviel Licht ins innere des Gebäudes. Die Geschossflächenzahl kann aber erheblich vergrößert werden.

Im Aufriss des Patio manifestiert sich endlich vollständig die Entwicklung, die mit der Einführung von hölzernen Gewölben in Santo Domingo begonnen hatte. Mit dem Dreipassbogen wurde im Aufriss sichtbar, daß die Tragstruktur nicht mehr auf Bögen, sondern auf Stütz – Gebälk – Stellungen beruhte. Mit der Einführung der hölzernen Säule und dem horizontalen Gebälk im Obergeschoss wurden die Mittel der Holzarchitektur auf immer selbstbewußtere Weise zur Aufrissgestaltung genutzt. Ein Höhepunkt war die geschweiften Arkatur in La Mercéd.

In der Casa de Ejercicios wird diese Entwicklung zu einem Endpunkt gebracht. Die Struktur ist eigentlich fast zu einfach, um sie zu beschreiben. Auf dem ebenen Boden des Patio wird ein Rechteck aus 7*3 Interkolumnien aufgestellt. In den Eckpositionen gibt es keine Wandwinkel mehr. Es wird stattdessen eine Stütze direkt auf den Schnittpunkt der Stützfluchten gestellt. Die Stützen selbst sind hölzerne Säulen mit einer quadratischen Pinthe, runder Base, Schaft mit einer leichten Entasis und Kapitell. Der Abakus vermittelt durch seine Rechteckige Form zum horizontalen Gebälk, das aus zwei Teilen aufgebaut ist, einem Fries und einem vorkragenden Kranzgesims.

Wenn man die Struktur mit der 25 Jahr früher entstandenen Arkatur von La Mercéd vergleicht, dann kann der Kontrast in der Wirkung nicht größer sein. Auf der einen Seite ist der übermütige Schwung des mehrfach geschweiften Dreipass, auf der anderen Seite ein strenges, schlichtes Gebälk. Auf der einen Seite, metaphorisch gesprochen, das von unmäßigem Reichtum geprägte Leben des dekadenten Mönchsordens, auf der anderen die Strenge und Konzentration der Weltgeistlichkeit.

Strukturell sind die Patios aber sehr nahe beieinander. Der übermütige Schwung des mercedarischen Obergeschosses war nur in eine Säulen – Gebälk – Stellung eingehängt und erfüllte ausschließlich gliedernde Funktionen. Die Elemente der Mauerwerksarchitektur, - Bogen und Zwickel – werden nur noch verwandt, um den Anschein zu wahren, der Claustro sei ein Mauerwerksbau mit Bögen und stehe damit in der Nachfolge benediktinischer Klosterbaukunst.

Der Architekt der Casa de Ejercicios rationalisiert auch hier, und muß daher eigentlich garnicht viel verändern. Er nimmt die statische Struktur auf, die sich längst durchgesetzt hatte, und bereinigt sie



Abbildung 131: Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Patio. Eigenes Foto, 2006.

lediglich um die gliedernden Elemente, die noch aus dem Mauerwerksbau stammten, nämlich den Bogen und die Zwickelzone. Übrig bleiben nur die Stütze und das Gebälk. Es wird dadurch deutlich, was die klosterliche Baukunst des 18. Jahrhunderts in Lima eigentlich war – Säule, Gebälk und eine zunehmend beliebige Gliederung. Die Möglichkeit, die Rundbogengliederung aus der Arkatur zu entfernen war deshalb gegeben, weil es keinen zwingenden strukturellen Grund für ihre Existenz mehr gab.

Es ist hier eine absolute Übereinstimmung zwischen politischer Entwicklung und Gliederungssystematik zu sehen. In einer Zeit, in der die politische Stellung der Mönchsorden nur noch gegen die Veränderung der Umgebung für eine kurze Zeit aufrecht erhalten werden konnte, wurde zum Anschein an der Pfeiler – Bogen – Stellung festgehalten. In dem Moment, in dem der Mönchsorden als gesellschaftliches Leitmodell verworfen wurde, wurde auch der Rundbogen aus der klosterräumlichen Architektur verbannt. Die Abkehr von einem architektonischen Gliederungsschema informiert also über den Endpunkt eines gesellschaftlichen Modells.

Die klosterräumliche Baukunst Limas hatte mit dem Claustro von La Mercéd diesen Endpunkt erreicht. Nach 1823 wurden die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen so stark verändert, daß eine kontinuierliche Fortsetzung nicht mehr möglich war. Es gibt aus dem 19. und 20. Jahrhundert eine bedeutende Zahl klösterlicher Bauten, die vor allem deshalb entstanden, weil die Mönchsorden zunehmen aus dem Stadtzentrum vertrieben wurden oder von selbst ihre Liegenschaften aufgaben.

Meistens waren diese Umsiedlungen ebenfalls mit einem enormen Verlust an gebauter Substanz verbunden. Vor allem im Fall der Nonnenklöster wurden häufig städtische Liegenschaften aufgegeben, um Platz für neue städtische Infrastrukturprojekte zu machen. Besonders erschütternd sind die

Fälle von „La Encarnación“ und „La Concepción“. Beide gehören zu den frühesten Nonnenklöstern Südamerikas und enthielten hochbedeutende Zeugnisse der kolonialen Kultur. La Encarnación fiel dem Bau der Eisenbahn von Lima nach Chorrillos zum Opfer, La Concepción wurde zunächst teilweise für den Neubau des Mercado Central abgerissen, und dann bis auf einen Rest der Klosterkirche für die Avenida Abancay geopfert.

Wenn auch die Entwicklung politisch, gesellschaftlich und aus der Sicht der architektonischen Struktur absolut konsequent verlaufen ist, ist es doch tragisch, daß das hochbedeutende koloniale Erbe Perús auf dem Weg in die vollständige Vernichtung in großen Schritten vorwärts geht, und niemand sich dieser Zerstörung ernsthaft in den Weg stellt.

Teil 4: Autonom oder abhängig?

Zur These der isolierten Regionalschulen

Zum These der isolierten Regionalschulen, das Beispiel Claustro

Antonio San Cristóbal schreibt in seinem Aufsatz über die europäischen Beiträge zur peruanischen Architektur:

„... tampoco podemos seguir indefinidamente renuentes a aceptar la realidad de estas escuelas regionales, por el sólo hecho de que las diversas arquitecturas europeas sean celosas guardianes de la supremacía de sus creaciones, y mantengan la idea imperial de la arquitectura, amparadas en un presunto privilegio de haber ejercido la paternidad sobre las arquitecturas hispanoamericanas, consideradas periféricas y dependientes de ellas.“³¹⁶

Die Verletzungen, die die Kolonialzeit hinterlassen haben, gehen tief. Sie gehen weiter, als nur bis zur Schicht der ökonomischen Benachteiligung. San Cristóbal sieht in der These, es habe Zusammenhänge zwischen der europäischen und der peruanischen Architektur im 17. Jahrhundert gegeben, eine Fortsetzung der kolonialen Abhängigkeit. Die europäische Sicht auf die Dinge sei „imperial“ und „eifersüchtig“, wer die Selbstängigkeit der peruanischen Architektur leugne, sei „verstockt“ und darauf bedacht, die Privilegien der europäischen Architektur wider bessere Erkenntnis zu wahren. Der Respekt und die wissenschaftlichen Fakten geböten, so schließt er, anzuerkennen, dass es sich bei der peruanischen Architektur um autonome Regionalschulen handele.

Ist dies wirklich so? Inhaltlich kann San Cristóbal gute Gründe für seine Annahme liefern, bestimmte Details der peruanischen Architektur seien individuelle Schöpfungen peruanischer Architekten ohne europäische Vorbilder.³¹⁷ Er belegt, dass die falschen Gewölbe aus Schilf, Rusticabossen, Kirchengrundrisse und der Sprenggiebel eigenständige peruanische Entwicklungen seien. Außerdem betont er, dass es in dem von ihm gesichteten Nachlassregister Manuel de Escobars keine Anzeichen für europäische Architekturbücher, außer den bekannten Alberti und Serlio gebe. Da er für die ausgewählten Themen seine These von der autonomen Erfindung belegen kann, zieht er eine Linie jenseits der es überhaupt keine europäischen Einflüsse mehr auf die peruanische Architektur gegeben habe. Das 17. Jahrhundert, so meint San Cristóbal, habe unbeeinflusst von europäischen Einflüssen eine eigene Regionalschule hervorgebracht.

Es bleibt für ihn nur das Problem der Architekturtraktate. Obwohl er nur den Nachlass eines einzigen Architekten untersucht hat, ist er gleich bei mindestens zwei namentlich genannten Trakaten und weiteren fünf anonymen fündig geworden. Trotzdem schreibt er:

„La influencia de los tratados clásicos de arquitectura se limitó a aportar ornamentaciones secundarias de detalle en monumentos particulares, y bajo ningún aspecto fueron suficientes para determinar la especificidad de las escuelas arquitectónicas regionales peruanas.“³¹⁸

Spätestens hier beginnt man zu vermuten, dass San Cristóbal sich genauso offensichtlichen Erkenntnissen verweigert, wie diejenigen europäischen Forscher, die er mit so harten Worten kritisiert. Er tut dies aus Gründen, die eben nicht in der Formensprache peruanischer Architektur liegen. Es geht ihm darum, sich gegen die „Eifersucht“ und die „Überheblichkeit“ der europäisch geprägten Architekturforschung zu wehren. Er verläßt aber damit den Boden sauberer, d.h. am Objekt orientierter Argumentation.

³¹⁶San Cristóbal Sebastián (2000-c): 27.

³¹⁷San Cristóbal Sebastián (2000-c): 22

³¹⁸San Cristóbal Sebastián (2000-c): 22

Zur Klärung der Frage nach der Eigenständigkeit der peruanischen Architektur kann es nur eine sinnvolle Antwort geben, wenn man die Quelle befragt, die am unvoreingenommensten über den Sachverhalt Auskunft geben kann, nämlich das Gebäude. Ich will zum Schluss dieser Arbeit darstellen, wo ich die Grenzlinie zwischen Import und eigenständiger Entwicklung sehen. Es muss dabei im Auge behalten werden, dass viele Entwicklungen der Architekturgeschichte an mehreren Stellen der Erde gleichzeitig und unabhängig voneinander genutzt wurden. Die visuelle Wahrnehmung funktioniert überall auf der Welt gleich, und zwar unabhängig von Weltanschauung, politischem System, Religion etc. Sie kann deshalb überall mit denselben Mitteln angesprochen werden, und es ist nicht ungewöhnlich, sondern sogar zu erwarten, dass unabhängig von nachweisbaren Verbindungen häufig dieselben formalen Prinzipien entstehen und einen ähnlichen Entwicklungsverlauf nehmen.

Wenn man das Selbstverständnis der Bauherren zum Maßstab nimmt, war die Baukunst der Stadt Lima keine autonome Schule, sondern eine bruchlose Fortsetzung der europäischen Architektur der klassischen Antike und der Renaissance. In der Architektur drückte sich aus, was auch alle anderen Lebensbereiche bestimmte. Das Vizekönigtum Perú war dem spanischen König untertan. Die welt- und ordensgeistliche Verwaltung unterstand dem Papst. Das wirtschaftliche Leben war auf den Export von Rohstoffen nach Europa ausgerichtet. Es ist nicht erstaunlich, sondern nur logisch, dass auch die Architektur sich an den Vorbildern des Mutterlandes orientierte.

Neben dem Bericht von Suarez und Benavides (verfasst 1675) geben auch die Chroniken von Cobo (verfasst 1627), Melendez (verfasst 1680) und Calancha (veröffentlicht 1638) eindeutige Zeugnisse für die eurozentrische Kunstauffassung der Bauherren in Lima. Alle diese wurden im 17. Jahrhundert verfasst, also in der Zeit, für die San Cristóbal die absolute Autonomie der peruanischen Architektur postuliert. Am deutlichsten wird Miguel Suarez. Er sieht die neue Klosterkirche von San Francisco in einer Linie, die von den antiken Weltwundern über die römisch – imperiale Architektur, die Peterskirche und Il Gesù bis zum Escorial reicht, den Suárez *das achte Weltwunder* nennt. Die anderen Klosterkirchen Limas werden im Bericht nicht erwähnt, obwohl in der Gebäudegeometrie ihr Einfluss auf das franziskanische Projekt eindeutig nachzuweisen ist.

Es war den Bauherren also auch im 17. Jahrhundert nicht um Eigenständigkeit zu tun. Die peruanischen Bauten sollten in einer Linie mit den besten Bauten der europäischen Tradition stehen. Aus dem Vorwort zu Villalpandos Übersetzung von Serlios Traktat, das immerhin die Unterschrift von Phillip II trägt, geht hervor, dass der klassischen Architektur im Kontext der Reconquista und der Conquista eine besondere politische Funktion beigemessen wurde.

Würde man es bei der Betrachtung der Aussagen von Bauherren belassen, dann fiel die Antwort eindeutig aus: Die peruanische Architektur wäre eine Fortführung von Vorbildern aus Italien und Spanien in der peruanischen Provinz. Die Eigenständigkeit der peruanischen Schule wäre aus den genannten Gründen nicht nur nicht nachweisbar; sie wäre von den Bauherren selbst unerwünscht gewesen. Wenn autonome, vom traktatgerechten Bauen abweichende Formen vorhanden wären, so handelte es sich um eine Imperfektion, da die Messlatte in den Bauten des päpstlichen Rom und des katholischen Spanien lag.

Wir wissen aber, dass die Abhängigkeit von spanischem und italienischem Bauen niemals so eindeutig war, wie es bei Lektüre der Selbstzeugnissen von Bauherren scheinen mag. Im konkreten Fall der Klosterkirche von San Francisco hat sich der Architekt natürlich, was Fragen der Konstruktion und Ausführung anging, an konkreten, lokalen Beispielen ebenso orientiert, wie an den Gliederungsprinzipien aus italienischen Traktaten.

Das Feld zwischen Kopie, Inspiration und Eigenschöpfung ist komplexer und unschärfer, als San Cristóbal dies glauben will. Es lässt sich nur beschreiben, wenn man konkrete Einzelbeispiele in

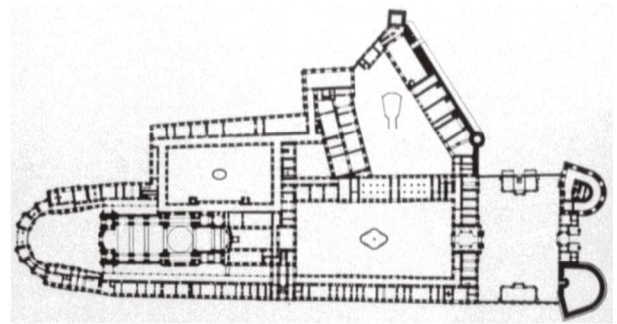
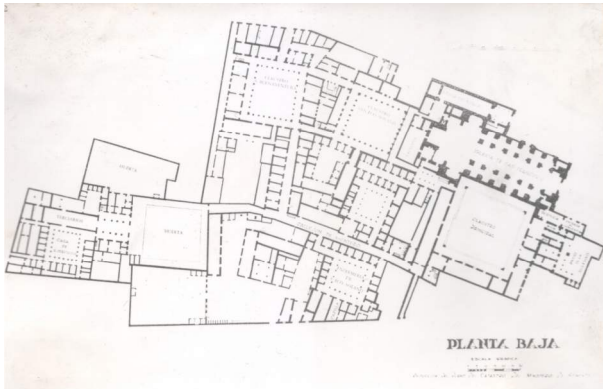


Abbildung 132: Anlageschema von San Francisco, Lima (links), und Benediktinerkloster Melk (rechts). Quelle: CAM-1975: Abb 14 und Bildindex, Neg.Nr. Z 31841.

eine korrekte Chronologie stellt und dann mit den europäischen Beispielen vergleicht. Im übrigen ist die Behandlung solcher Probleme immer eine schwierige Aufgabe, selbst, wenn keine kolonialen Altlasten mit im Spiel sind. Beispiele in der deutschen Baugeschichte sind die Weserrenaissance und die deutsche Gotik.

Hier soll anhand einiger wichtiger Aspekte, dargestellt werden, wo beim Claustro die Trennlinie zwischen Inspiration und Eigenschöpfung verläuft. Die Mittel dazu sind der Vergleich von Gebäudegeometrie und die chronologische Reihung der Beispiele. Es soll dabei keineswegs der überragende Wert der europäischen oder der amerikanischen Architektur belegt werden. Es wird sich zeigen, dass die gliederungssystematischen Methoden diesseits und jenseits des Atlantik dieselben Eltern haben: die allgemeingültige Funktionsweise des menschlichen Gesichtssinnes und die Baukunst der römischen Antike in der Vermittlung durch die Traktate des 15. und 16. Jahrhunderts.

Anlageschema

Das Anlageschema ist das statische Element des Claustro. Das benediktinische Klosterschema wird in der Abwandlung der spanischen Hieronymitenklöster aufgenommen und während der gesamten Kolonialzeit beibehalten. Der Claustro Mayor nimmt die Position des mittelalterlichen Kreuzganges ein. Zusätzlich zum Claustro Mayor werden andere Claustros hinzugefügt, die mit dem Claustro Mayor durch Kantenparallelität, aber nicht durch Symmetrien oder zentrale Achsen in Beziehung stehen.

Im Anlageschema des Claustro ist gerade das Beharren auf dem benediktinischen Schema das Spezifikum der peruanischen Klöster. In der europäischen Baukunst des Barock veränderte sich das Kloster erheblich. Ab dem späten 16. Jahrhundert kommt der Kreuzgang tatsächlich außer Gebrauch. Ein Beispiel ist die Benediktinerabtei von Melk (ab 1701, Abbildung 140, links). Hier findet sich weder der quadratische Hof, noch der Arkadenumgang, noch der Brunnen in der Mitte. Die Anordnung der achsial erschlossenen Höfe ist von französischer Palastarchitektur abgeleitet. Die Erinnerung an den mittelalterlichen Kreuzgang und das benediktinische Schema ist aus dem Grundriss weitgehend getilgt. Andere monumentale Beispiele sind die Klöster Ottobeuren, Weingarten, Klosterneuburg und Einsiedeln. Diese

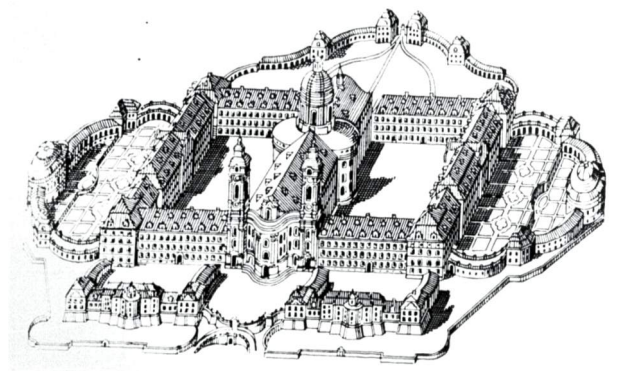


Abbildung 133: Kloster Weingarten, Isometrische Darstellung. Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 373923.

Entwicklung ist ein Spiegel der politischen Entwicklung, die zur starken Stellung des Abtes als Fürstbischof mit sowohl weltlicher als auch geistlicher Befugnis führte.

In Lima ist von dieser „formalen Säkularisierung“ der klösterlichen Anlage nichts zu sehen. Frühe Bauten folgen dem benediktinischen Schema ebenso, wie die spätesten Klosteranlagen aus dem frühen 18. Jahrhundert. Der Kreuzgang bleibt das Herzstück des Klosters und der zentrale Schauplatz klösterlichen Lebens. Hier ist ebenfalls eine politische Tatsache in Architektur dargestellt. Den Bettelorden wird enorme wirtschaftliche Macht eingeräumt, solange sie der Arbeit nachgehen, für die sie auch im Spätmittelalter zuständig waren, die Mission.

Man kann es so auf den Punkt bringen, dass die Existenz des Claustro an sich das spezifische Element des klösterlichen Bauens im Vizekönigreich Peru ist. Während in Europa das klösterliche Leben durch die Reformation in Frage gestellt wurde und vielerorts zum Erliegen kam, konnte es in Perú durch die Verbindung mit der Conquista eine neue Daseinsberechtigung erlangen. Das Festhalten an der Ordensregel war verbunden mit dem Festhalten am benediktinischen Schema. Die Veränderungen des Schemas dienten der Anpassung an einen vergrößerten Rahmen. Die zentrale Einheit von Klosterkirche und Claustro Mayor wurde aber niemals in Frage gestellt.

Material

Die individuelle Leistung im Umgang mit traktatgerechten Architekturelementen kann nicht in der Erfindung dieser Elemente gesehen werden, sondern im Umgang mit ihnen. Genauso, wie in Europa, wurde auch in Lateinamerika die traktatgerechte Architektur an regionale Gegebenheiten angepasst und unterlief dabei starke formale Veränderungen. Das Bauwesen war in Lima völlig anderen Einflüssen ausgesetzt, als in Italien und Spanien. Die Knappheit an Material – Ziegel, Werkstein und Kohle zur Ziegelherstellung – setzte der Konstruktion Grenzen. Wichtiger noch war der Einfluss der vernichtenden Erdbeben. Sie machten klar, dass die konstruktiven Systeme des europäischen Bauens keine angemessenen Lösungen für Lima waren. Es mußten daher Systeme entwickelt werden, die einerseits den Anspruch verwirklichen ließen, eine europäische Architektur zu bauen, andererseits aber den seismischen Gefahren standhielten.³¹⁹

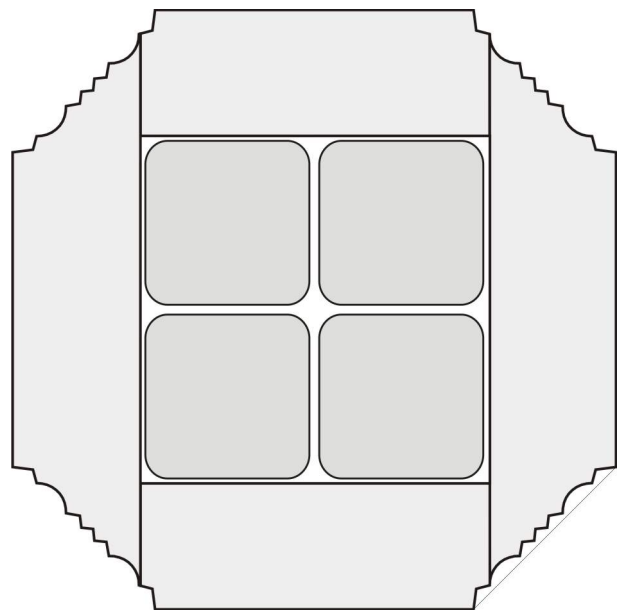


Abbildung 134: La Mercéd, Claustro Mayor. Grundriss eines Erdgeschosspfeilers, schematische Darstellung des Holzbündelpfeilers. Eigene Zeichnung, 2007.

Die Architekten Lima gingen dabei einen Weg, der sich sowohl von europäischen als auch von anderen peruanischen Beispielen deutlich absetzt. In der Entwicklung von Gewölben und Bögen wird dies besonders deutlich. Es kam zu dem paradoxen Vorgang, dass gerade die Verfolgung von europäischen Architekturmodellen in einer Umwelt, in der diese eigentlich nicht zu realisieren waren, zu einer typischen, spezifischen Architektursprache führte.

Im zitierten Memorial über den Neubau der Obergeschosse von La Mercéd im Jahr 1729 gibt es einen eindeutigen Hinweis auf den Sachverhalt. Die besondere Qualität der Neubauten, so der Text, sei, dass sie so ausgeführt seien,

³¹⁹Walker (2003): The Upper Classes and Their Upper Stories: Architecture in the Aftermath of the Lima Earthquake of 1746.

„*que si fuese de cal y ladrillo.*“³²⁰

Die ersten Claustros, deren innere Konstruktion aus Holz ausgeführt ist, entstanden im Umfeld des Erdbebens von 1687. Welches das erste ist, läßt sich nicht sagen, zumal in dieser Phase Bauten häufig tatsächlich mit einer dünnen Schicht Ziegel ummantelt wurden, um den Anschein einer wirklichen Ziegelarchitektur zu wahren.

Im Claustro Mayor von San Agustín sind die Pfeiler noch massiv aus Ziegel ausgeführt. Im Claustro Mayor von La Mercéd sind die Pfeiler des Erdgeschosses jedoch schon aus Holz ausgeführt. Die Vierungsgewölbe der Klosterkirche von San Agustín sind ein ähnlicher Fall. Auch hier wird der Anschein einer Ziegelarchitektur bis ins Detail gewahrt, allerdings in den Gewölben mit den Mitteln der Holzarchitektur. Die Imitation ist so perfekt, dass bis jetzt kein Forscher auf den Sachverhalt hingewiesen hat.

Alle Neubaumaßnahmen des 18. Jahrhunderts in Obergeschossen von Claustros Mayores sind in Holz ausgeführt. Sie machen aber den Anschein von Steinbauten. Der nur wenige Jahrzehnte früher ausgeführte Claustro Mayor von San Francisco sieht aus, wie ein Steinbau, ebenso das hölzerne Obergeschoss von San Agustín und, wenn man es sich farbig gefasst vorstellt, auch das von Santo Domingo. Erst der sehr späte Claustro Mayor von La Mercéd gesteht durch die Struktur eines vielfach geschweiften Dreipassbogens offen ein, dass er nicht in Stein ausgeführt ist.

Der Dreipassbogen ist das sichtbare Zeichen, dass die formalen Möglichkeiten der Holzarchitektur im Mauerwerksgewand zunehmend auch statisch genutzt werden. Diese Experimente werden jedoch zum Beginn des 18. Jhd. nicht in den repräsentativen Claustros Mayores durchgeführt, sondern in weniger bedeutenden und weniger öffentlichen Claustros. In den untergeordneten Claustros Segundos ist der Zwang zur repräsentativen – und konservativen – Struktur offenbar nicht so groß. Hier kann auf freiere Weise experimentiert werden. Der offensichtlich in Holz ausgeführte Dreipassbogen setzt sich in durch. Aber auch hier lässt sich beobachten, dass in abgewandelter Form Motive des Mauerwerksbaus verwendet werden: Pfeiler, Bogen, Zwickel und Gesims. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden diese Formen schrittweise durch Formen der echten Holzarchitektur ersetzt. Der Pfeiler weicht der Säule, der Bogen dem horizontalen Gesims. Beispiele dafür sind keineswegs nur in der weltgeistlichen Architektur zu finden. Die Obergeschosse von Santa Teresa und des Hospital de Sacerdotes hatten ebenfalls horizontale Gebälke.

Die Frage ist, woher das Beharren auf dem Rundbogensystem gegen alle äußeren Bedingungen und allen konstruktiven Verstand kommt. Dieser Frage kommen wir näher, wenn wir die völkerrechtliche Bedeutung der Orden betrachten. Die wirtschaftliche Macht der ordensgeistlichen Niederlassungen im Vizekönigreich von Perú gründete sich auf ihrer völkerrechtlichen Bedeutung. Nur durch den apostolischen Auftrag zur Heidenmission war die Anwendung von Gewalt und die Einrichtung eines neuen Staatswesens zulässig.

Der *Vertrag von Torresillas* schrieb die Mission als Grund und Ursache der Kolonialisierung fest. Das *Requerimiento* legte den konkreten Rechtsrahmen einer Stadtgründung fest und hob besonders die Rolle der Ordensgeistlichkeit hervor. Die besondere Förderung der Mönchsklöster durch vizekönigliche Verwaltung und privaten Handel fand statt, weil von den Orden erwartet wurde, mit der neuen Religion auch die neue weltliche Ordnung zu vermitteln und zu festigen.

Die Ordensarchitektur war also Staatsarchitektur. Sie musste den Herrschaftsanspruch der christlichen Kirche in Stein sichtbar machen. Dazu war es erforderlich, einen Formenkanon zu entwickeln, der die Macht, aber auch die Neuartigkeit der christlichen Architektur ausdrückte. Valerie Frazer stellt in ihrem Werk „*Architecture of Conquest*“ fest, dass die ordnungsgerechte Architektur im Vizekönigtum in besonderem Maße symbolisch gemeint war.³²¹ Die völlig andersartige und neue Ar-

³²⁰Barriga (1944): 209

³²¹Frazer (1990): 121-153

chitektur war Symbol für das neue Staatswesen, das dem nativen Peruaner in doppelter Gestalt gegenübertrat: als weltliche und als geistliche Autorität.

Dem Begriffspaar Säule-Gebälk und Pfeiler-Bogen kam dabei eine andere Bedeutung zu, als in der europäischen Architektur. Frühe Kirchenportale hatten grundsätzlich eine Pfeiler-Bogenstellung, Portale in säkularen Gebäuden horizontale Gebälke. Es wurde dadurch schon an der architektonischen Form sichtbar, ob es sich um eine geistliche oder eine weltliche Architektur handelt: Der Bogen ist unverwechselbar das Zeichen für die geistliche Autorität, das horizontale Gebälk für die staatliche Verwaltung.

Die Kirche hatte soviel Macht über die städtische Entwicklung, dass sie auch ihre Architektursprache in den öffentlichen Raum ausdehnte. Wenn die Vorhöfe von Kirchen oder ganze städtische Plätze mit Rundbogenarkaturen eingefasst wurden, sollte damit ausgedrückt werden, dass die kirchliche Autorität sich in den städtischen Raum ausgedehnte.³²²

Der Claustro mit seinen Rundbogenarkaden stellt auch das Innenleben des Klosters unter die Herrschaft der geistlichen Autorität. Daraus ist die Beharrlichkeit im Anlageschema und in der Verwendung von Arkaturen zu verstehen. Der Claustro, ist, über seine praktische Funktion hinaus, das architektonische Zeichen für ein Kloster. Er muß deshalb als Claustro erkennbar bleiben. Das bedeutet, dass die wichtigsten Merkmale, nämlich quadratische Anlage, Brunnen und Arkatur erhalten bleiben, müssen. Ein Beweis für diese These ist, dass im weltlichen Bereich der Patio der Casa Solariega sehr wohl schon in den frühesten Beispielen mit horizontalen Gebälken gestaltet wurde.

Der Moment, in dem in der klosterräumlichen Architektur die Pfeiler – Bogen – Stellung durch Säulen – Gebälk – Stellung abgelöst wird, markiert gleichzeitig das Ende der kolonial - klösterlichen Kultur in Lima. Die Casa de Ejercicios de Santa Rosa imitiert zwar noch die Sprache des kolonialen Bettelordensklosters. Sie tut dies jedoch im Dienst der weltgeistlichen Verwaltung, und es werden dabei Mittel angewandt, die nicht mehr dem Formenkanon der Mauerwerksarchitektur angehören.

³²²San Cristóbal Sebastian (1999-a): 287-303. Trotz der berechtigten Kritik San Cristóbals am Umgang Frazers mit Archivalien ist die Beobachtung Frazers richtig. San Cristóbal kritisiert, daß es in Lima sehr wohl Portale mit horizontalen Gebälken an Kirchen gibt. Er kann aber nur ein Beispiel anführen, nämlich das Portal der Sakristei der Kathedrale von Lima. Dieses Portal ist aber nicht zum öffentlichen Raum orientiert, sondern ins Innere eines Kirchenraums. Daher kann er mit diesem, obendrein vereinzelt Beispiel Frazers Argumentation nicht entkräften.

1: Doppelte Perforation

2: Einfache Perforation

3: Stütze auf der Eckposition

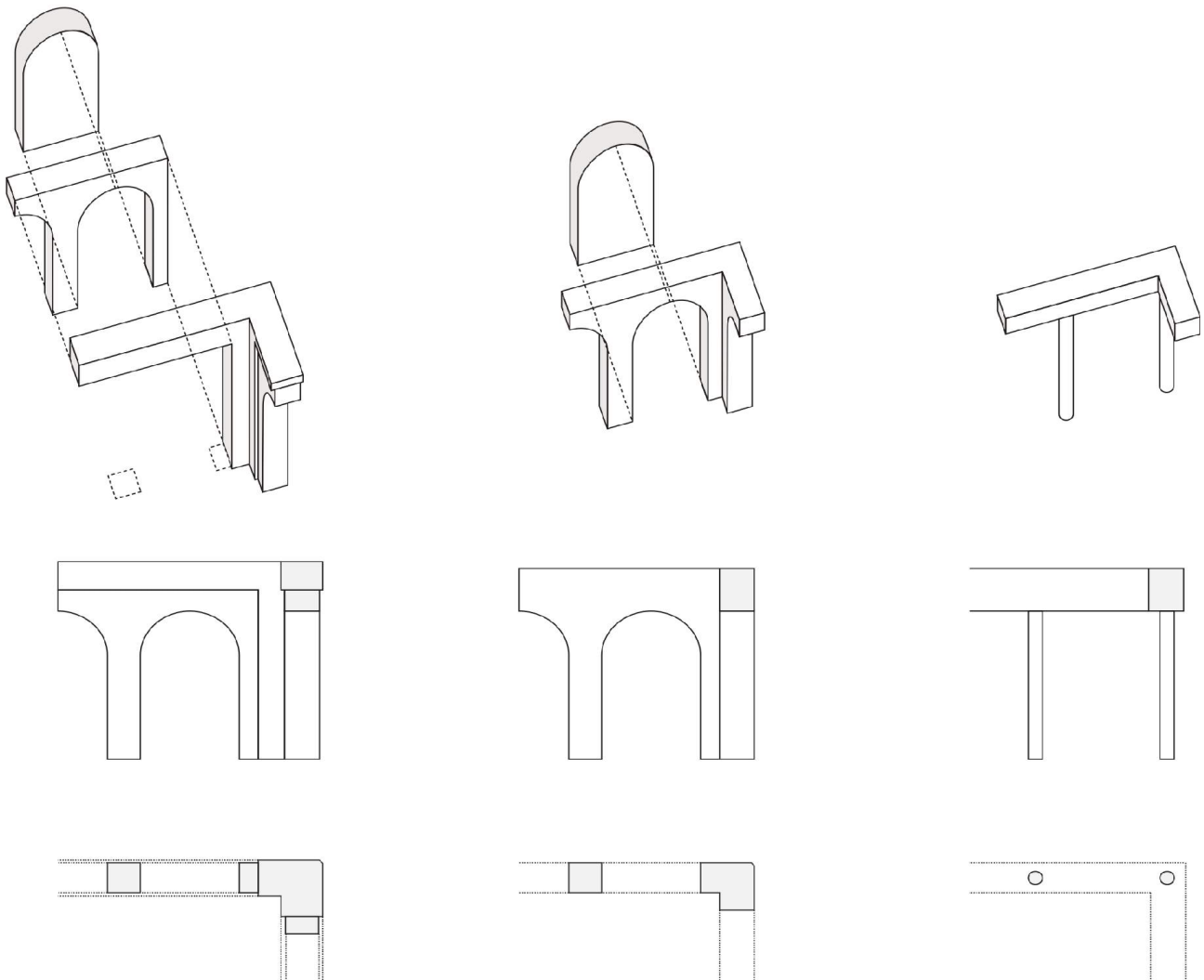


Abbildung 135: Ecklösungen in Claustros. Eigene Zeichnung, 2006.

Joch, Ecklösung und Gewölbe

Die klassische Ecklösung wird schon in frühen Claustros auf routinierte Weise eingesetzt. An der Ecke wird erkennbar, dass der Claustro zunächst als geschlossene Wandscheibe aufgefasst wird. In diese wird ein rechtwinkeliges Loch geschnitten. Dieses wird seinerseits durch eine Rundbogenarkaturen perforiert. (Abbildung 132, 1) In den Eckpositionen trifft die Arkatur auf einen massiven, ungegliederten Wandwinkel. Die Stütze ist eine Doppelstruktur, sie gehört jeweils zu zwei Jochen gleichzeitig. In den Eckpositionen gibt es jedoch kein Nachbarjoch mehr. Deshalb muss die Stütze vertikal halbiert werden. Die Schnittfläche wird stumpf gegen den Wandwinkel gestellt.

Das Schema ist in Spanien schon mindestens ein Jahrhundert vor den ersten peruanischen Claustros nachweisbar. Unter den vielen Beispielen sei der Claustro von San Gregorio (Valladolid, 1488 – 1496) vorgestellt. Der Claustro arbeitet zwar nicht mit Pfeilern, sondern mit Säulen. Die Säule ist in der Eckpositionen halbiert und wird vor einen Wandwinkel gestellt. Über der Arkatur wird selbstbewusst ein Stück ungegliederte Mauer gezeigt, das in der Ebene des Mauerwinkels liegt. Prominente Beispiele zur Zeit der Conquista sind die schon vorgestellten Claustros des Escorial, die ebenfalls deutlich den ungegliederten Wandwinkel, die halbierte Stütze und die in eine rechtwinkelige perforation eingestellte Arkatur zeigen. Die Einwölbung ist im Escorial zwar vorhanden. Sie geht aber

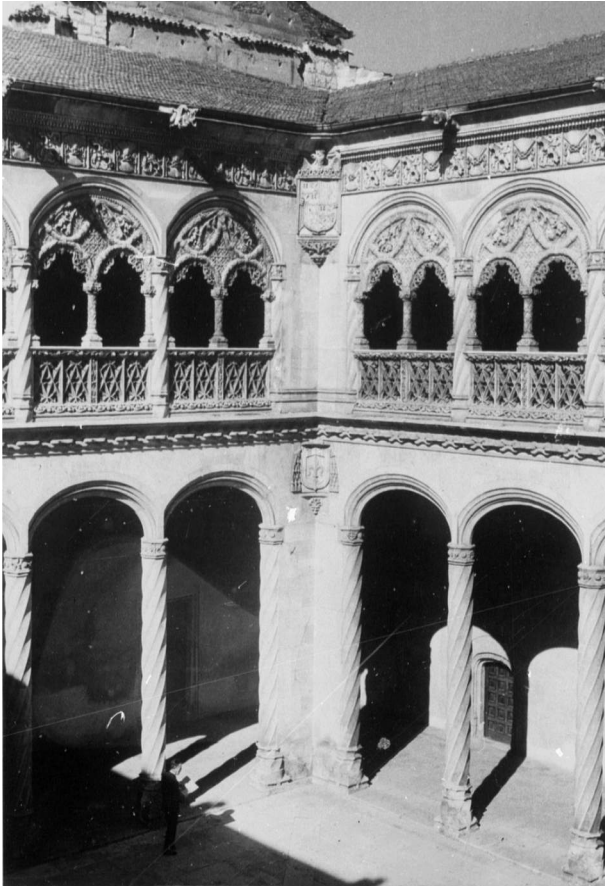


Abbildung 136: San Gregorio, Valladolid, Claustro. Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 1.303.813 (links), 15.485/5 (rechts).

keine innige Verbindung mit der Arkatur ein, da sie nur auf Konsolen aufgesetzt ist. Das Ergebnis ist stilistisch völlig unterschiedlich. Das zugrundeliegende Bildungsprinzip ist jedoch gleich.

Es sei daran erinnert, dass die Grundlage des Prinzips die Auffassung Albertis ist, eine Stützenreihe sei im Prinzip nichts anderes, als eine perforierte Wand. Aus dieser Auffassung lässt sich alles weiter erklären: die Rechtwinkeligkeit des Pfeilers, die Gliederung der Arkatur in Ebenen, die durchlaufenden, ungegliederten Wandoberflächen und das Prinzip des Perforierens und Einstellens.

Es ist nicht vermessen, zu sagen, dass die zweischichtige Ecklösung in Lima als fertiges Prinzip übernommen wurde, und dass sie eindeutig auf Prinzipien Albertis zurückzuführen ist. Es ist also keinesfalls so, wie San Cristóbal sagt, dass nur Ornamente aus den Traktaten übernommen wurde. Der Kern des architektonischen Bildungsprinzips des Claustros ist auf Traktattexte zurückzuführen. Die ersten Claustros von Lima wenden dies Prinzip schon routiniert an. Die anonymen Entwerfer waren nicht auf der Suche, sie hatten ihr Handwerkszeug in den Händen und wussten es zu nutzen.

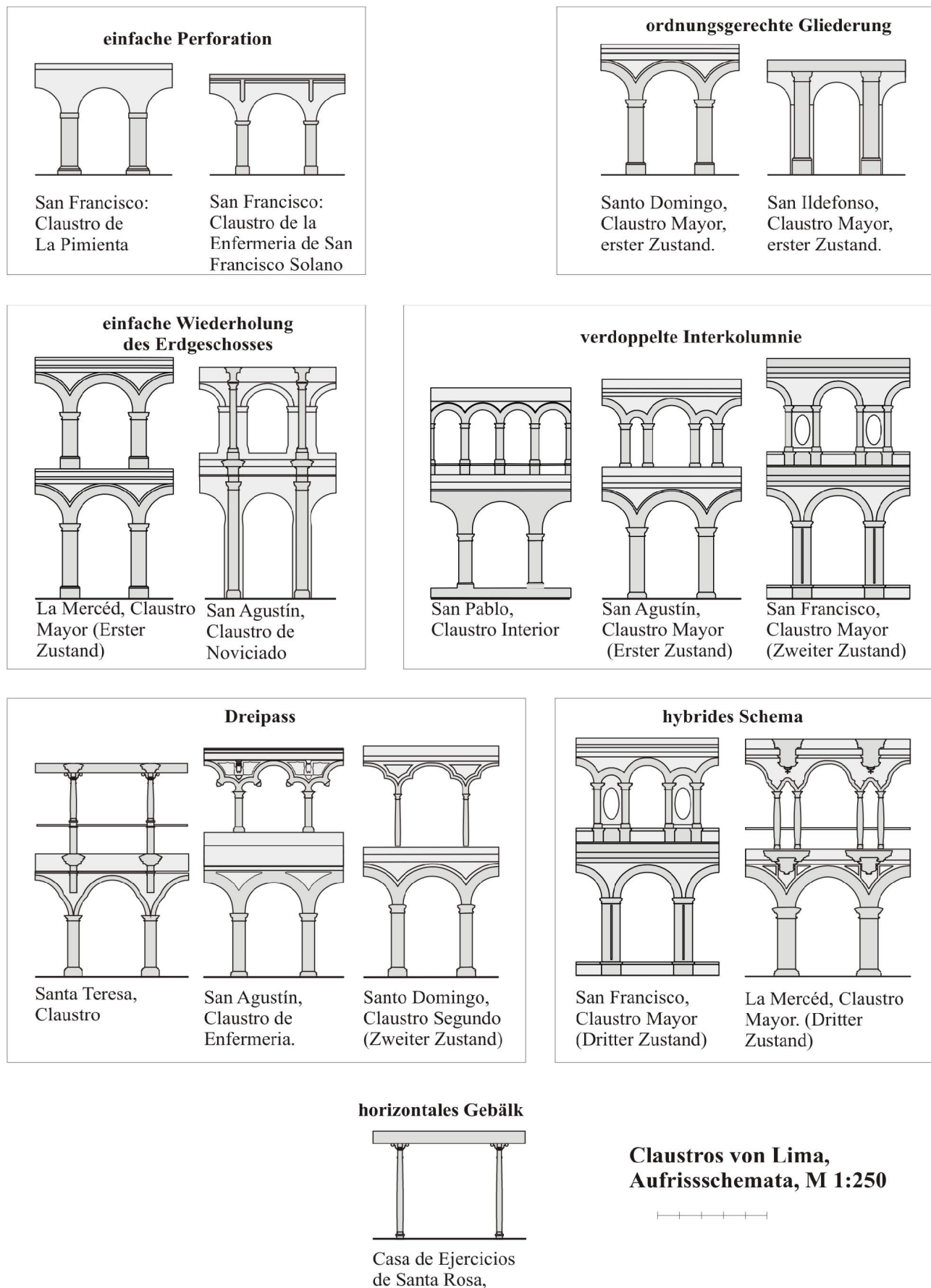


Abbildung 137: Aufrisschemata peruanischer Claustros. Eigene Zeichnung nach eigenen Aufmassen, 2007.

Eigenständiger Erfindungsgeist ist auf dem Gebiet des klosterräumlichen Aufrißschemas erst in einer späteren Entwicklung zu sehen. (Abbildung 132, Mitte) Die Leistung der Entwürfe im Umkreis des Erdbebens von 1687 ist, das ursprüngliche Schema vereinfacht zu haben, um die Aufmerksamkeit auf neue, komplexere Bildungsprinzipien im Pfeilerschaft zu lenken. Die Arkatur wird jetzt direkt in das Mauermassiv eingeschnitten. Die Stütze in der Eckposition wird nicht mehr vom Wandwinkel durch eine Stufe abgesetzt, sondern geht direkt in sie über. Es handelt sich nicht mehr um ein zweischichtiges, sondern um ein einschichtiges System. Die Verwendung von Säulen hängt eng mit dem Einsatz von Holz als Konstruktionsmaterial zusammen. Hier werden die Ecken nicht mehr von einem Wandwinkel besetzt, sondern von einer Stütze. Diese Entwicklung setzt sich zuerst in den Obergeschossen von Santa Teresa und La Mercéd durch, im Erdgeschoss nur im Claustro der Casa de Ejercicios de Santa Rosa. Es werden aber gleichzeitig immer noch Bogenimitationen verwendet. Diese stellen zwar offen zur Schau, dass sie keine statische Funktion erfüllen, sie teilen aber immer noch mit, dass die Architektur durch Verwendung des Bogens die Tradition des benediktinischen Klosters gegen alle Widerstände aufrecht erhält. Der Moment, wo das horizontale Gebälk sich im klosterräumlichen Aufriß im Erdgeschoss durchsetzt, ist das Ende der kolonial – klösterlichen Kultur Limas. (Abbildung 132, rechts)

Aufrisschema

Um die Grundlagen der klosterräumlichen Architektur in Lima zu verstehen, ist es notwendig, die Minimalvariante einer Arkatur zu verstehen, die in Italien zur Mitte des 16. Jhd gebräuchlich war. Ein prominentes Beispiel ist die Arkatur in den Seitenflügeln der Villa Emo von Andrea Palladio. Der Traktat Palladios, in dem diese Arkatur abgebildet ist,³²³ erschien in Venedig im Jahr 1581, also elf Jahr vor dem frühesten erhaltenen, archivalisch datierten Claustro von Lima.

Bei diesem Beispiel sind die wichtigsten Relationen klar definiert. Es gibt ein Pfeilermodul, das durch seine Vielfachen auch die Fassadenproportion bestimmt. Base und Postament sind sehr einfach ausgeführt, um nicht von dem entscheidenden Sachverhalt abzulenken. Bogen und aufgehendes Mauerwerk verschmelzen übergangslos. Der Pfeiler hat dieselbe Dicke, wie diese. Pfeiler, Bogen und aufgehendes Mauerwerk sind also prinzipiell als Bereiche einer einzigen Wand zu sehen, die durch Schnitte rechtwinkelig zur Maueroberfläche perforiert wurde. Diese Struktur geht auf Albertis Idee der Stützenreihe als perforierter Mauer-scheibe zurück, mit allen Forderungen, die daraus abzuleiten waren, vor allem der nach der „Echtheit des Werkes“. Das bedeutete, dass für Arkaturen ausschließlich Pfeiler zu verwenden waren, damit das Bogenprofil ganzflächig auf der Stütze ruhen konnte.

Der Claustro de la Pimienta ist eine fast wörtliche Wiederholung dieses einfachen Schemas. Er macht deutlich, was der minimale Gliederungsapparat für ein Claustro sein mußten, nämlich Postament, Pfeiler, Kapitell, Bogen mit aufgehendem Mauerwerk und ein abschließendes Gesims. Das aufgehende Mauerwerk wird nicht vom Bogen abgesetzt und übernimmt die Dicke vom Pfeiler. Das ist keine Nachlässigkeit, sondern es macht klar, dass Pfeiler, Bogen und Mauerwerk letztendlich aus



Abbildung 138: Andrea Palladio, Villa Emo, rechter Seitenflügel (1560-1570). Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 325.788.

³²³Palladio (1581): I Quattro Libri Dell'Architettura, Secondo Libro: 55.

ein und demselben Stück abgeleitet sind.³²⁴ Alle diese Elemente sind keine peruanische Erfindung, sondern erprobte Prinzipien der Renaissance – Architektur.

Der Claustro de la Enfermeria de San Francisco Solano folgt denselben Grundregeln. Hier wird ebenfalls noch nicht zwischen Bogen und aufgehendem Mauerwerk im Zwickelbereich differenziert. (Abbildung 143, oben, 2. von links). Im Claustro Mayor von Santo Domingo ist der Bogen vom aufgehenden Mauerwerk abgesetzt, es fehlt aber der proportionelle Bezug zwischen Pfeiler und Bogen. (Abbildung 143, oben, 3. von links) Santo Domingo ist aber der erste erhaltene Claustro, in dem alle Elemente enthalten sind, die in der nachfolgenden Entwicklung variiert werden: Postament, Pfeiler mit Base, Schaft und Kapitell, Rundbogen, differenzierte Zwickelzone und dreiteiliges Gebälk.

Die ersten zweigeschossigen Claustros von Lima sind verloren. Archivalische Beschreibungen und der Vergleich mit Bauten außerhalb Limas legen nahe, dass das Obergeschoss des Claustro de la Mercéd einfach durch Verdopplung des Erdgeschosses entstanden ist. (Abbildung 143, 2. von oben, links) Beispiele für solche Claustros sind ebenfalls in den einschlägigen Traktaten zu finden, so zum Beispiel die Abbildung der Fassade des Marcellus – Theaters bei Serlio im Dritten Buch.³²⁵

Über die Struktur der extravaganten Claustros des Colegio de San Ildefonso lässt sich nur das wenige sagen, was aus der Chronik von Torres bekannt ist. Der Stilvergleich mit den zeitgleichen Claustros in Zaña, Guadalupe und Copacabana legt nahe, dass die Claustros direkte Kopien des in Serlios Viertem Buch abgebildeten Schemas waren. Auch das einzige erhaltene augustinische Claustro aus dieser Zeit in Lima (Abbildung 143, 2. von oben, 2. von links) hat einen Theaterwandaufriss, nur dass hier die ornamentale Schicht nicht als Halbsäule, sondern als Pilaster ausgeführt ist.

Das Theaterwandmotiv wird nur in den 1610er Jahren kurz als mögliches Aufrisschema ausprobiert, aber dann sofort wieder verworfen. Es spielt in Lima in der weiteren Entwicklung keine Rolle mehr. Dieser Verzicht auf „ordnungsgerechte“, zweischichtige Architektur ist die erste wirklich typische und eigenständige Entwicklung im Bereich des Aufrisschemas in Lima.³²⁶

Bis um ca 1615 sind also die Aufrisse der Claustros von Lima noch stark an den Schemata bekannter Traktate orientiert. Es wurden jedoch wichtige Regeln abgesteckt, die in Lima verbindlicher waren und in eine andere Richtung entwickelt wurden, als in Europa. Die einfacheren dieser frühen Claustros sind zugleich die besseren, was die Eindeutigkeit der Entwurfssystematik angeht. Der Claustro von Santo Domingo hat hingegen eindeutige systematische Mängel, da der Entwerfer nicht in der Lage ist, ein klares Verhältnis zwischen Stütze und Bogen zu definieren. Er ist trotzdem zukunftsweisend, denn er macht durch seine Oberflächengestaltung klar, was das Bedürfnis der Bauherren im jungen, prosperierenden Vizekönigreich war. Der neue Reichtum sollte in architektonischer Form zum Ausdruck kommen, auch wenn dies dem ursprünglichen Selbstverständnis der Betelorden zuwider lief. In Santo Domingo standen dafür noch keine geeigneten architektonischen Mittel zur Verfügung. Zur „prächtigen“ Gestaltung des Aufrisses wurde daher auf ein grafisches Mittel zurückgegriffen, das für ein paar Jahrzehnte große Popularität genoss, nämlich den *Azulejo*.

Es sei angemerkt, dass die besprochenen Bauten in einem Zeitraum von wenigen Jahren entstanden waren. Es ist keine Schmälerung des Verdienstes des peruanischen Entwerfens, wenn man feststellt, dass ein Jahrzehnt des Lernens erforderlich war, um auf den selben Stand architektonischer Systeme

324Der Claustro de la Pimienta ist nicht archivalisch datierbar. Er steht hier nicht aus chronologischen Gründen am Anfang der Reihe, sondern weil er der strukturell einfachste erhaltene Claustro ist. Eine archivalische Datierung dieses Claustro wäre für die Forschung über die frühen Claustros von Lima von großem Wert.

325Serlio (1584): Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese: f 71 r.

326Die klastralen Aufrisse unterscheiden sich hierin deutlich von den Aufrissen der klösterlichen Langhäuser. Hier wird das Theaterwandmotiv gerne eingesetzt, da der vorgelagerte Pilaster den Gurtbogen aus dem Tonnengewölbe aufnehmen kann.

matik zu gelangen, wie ihn das europäische Entwerfen hatte. Es ist eher erstaunlich, dass dieser notwendige Lernprozess in so kurzer Zeit vonstatten ging. Ich habe aber auch darauf hingewiesen, dass zu Ende des 16. Jahrhunderts eine große Anzahl europäischer Künstler und Baumeister nach Lima kam, die mit den zeitgenössischen Systemen vertraut waren. Das routinierte und qualitätvolle Entwerfen eines Francisco Becerra in San Agustín ist ohne die Vertrautheit mit italienischer Praxis nicht vorstellbar.

Cobo wies in seiner Fundación de Lima an mehreren Stellen darauf hin, dass die einfachen Rundbogenarkaturen in den Augen des frühen 17. Jh als veraltet und plump angesehen wurden.³²⁷ Deshalb wurde in den 20er Jahren des 17. Jh eine breite Palette von sehr individuellen Aufriss-schöpfungen beobachtet, die die einfachen, regelgerechten Strukturen des 16. Jh verdrängen, dabei aber die grundlegenden Prinzipien der Arkaturbildung beibehielten und weiterentwickelten. Die neuen Strukturen sollten, mit Cobos Worten gesprochen, *prächtigt*, *galant* und *neuartig* sein.

Es konnten also nicht ordnungsgerechte Strukturen herangezogen werden, denn diese genügten dem Wunsch nach Neuartigkeit nicht. Bessere Modelle fanden sich in Serlios Drittem und Viertem Buch. Es ist hier wiederum wichtig, die entscheidende Leistung des serliana – Motives zu verstehen. Erd – und Obergeschoss haben nicht, wie im mehrgeschossigen Theaterwandaufriss, dieselbe Interkolumnie. Im Obergeschoss wird die Interkolumnie unter der Rundbogenarkade enger gestellt. Es entsteht ein breiteres Feld zwischen den Arkaturen, das vielfach gegliedert werden kann: durch Verdopplung der Stützen, Perforation, Einfügung von Wandflächen, Vorblendung von Pilastern etc. Die neue Qualität besteht in der Schaffung eines neuen Freiraumes im Aufriss. Palladio zeigt im Aufriss der Basilica von Vicenza schon im Jahr 1545 die Möglichkeiten dieses neuen Schemas, allerdings bei gleicher Interkolumnie in Erd- und Obergeschoss. (Abbildung 139)

Das Verhältnis der Gliederungselemente wird durch diesen Eingriff vor neue Fragen gestellt. In der Serliana wird Bogen und horizontales Gebälk zu einer Einheit verschmolzen, und daher auch in eine Ebene gelegt. Die Stützenapparate der ornamentalen und der statisch wirksamen Schicht fallen also in eine Ebene zusammen. Aus dem zweischichtigen Konzept Albertis wird ein einschichtiges, das aber mit derselben Dualität spielt, nämlich Bogen – Architrav und Pfeiler – Säule. Dieses Konzept war in Lima durch Serlios Traktat bekannt, und auch an prominenten Beispielen spanischer Architektur gab es Beispiele, so die Fassade des Palastes Karls V in Granada (Abbildung 141).

Dem gesuchten architektonischen Gesamtbild kam das neue Aufrisschema entgegen. In Lima wurde es jedoch nicht einfach kopiert, sondern offenbar auf intelligente Weise analysiert und auf unterschiedliche Weisen neu zusammengefügt. Das Entscheidende war bei der Adaption offenbar nicht

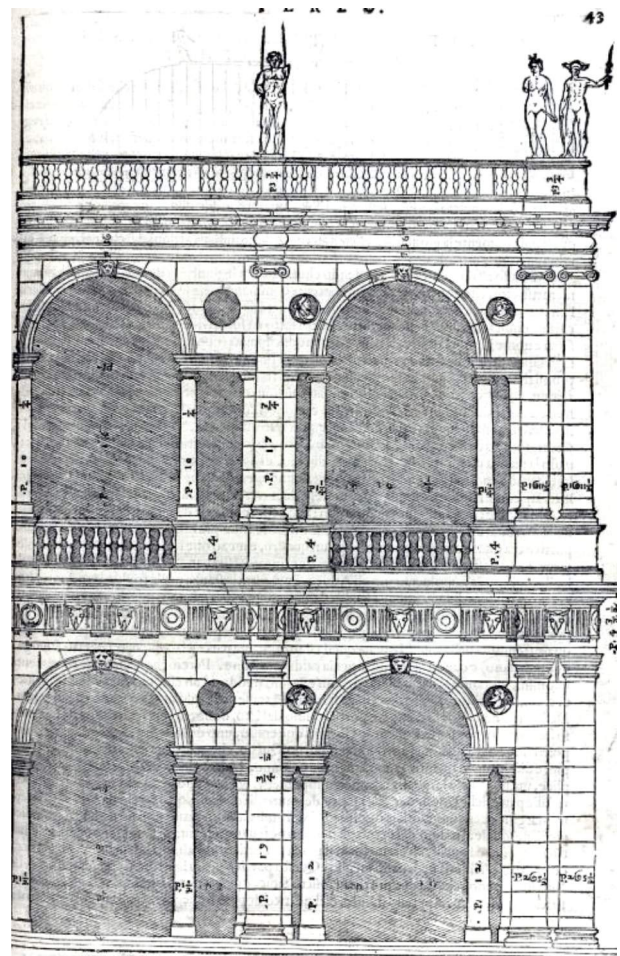


Abbildung 139: Andrea Palladio, Palazzo della Ragione, Quelle: Libro Terzo: 43.

³²⁷z.B. Cobo (1964): 422.

das Aussehen, sondern das strukturelle Gefüge. Hier sind zwei Dinge zu nennen: die Zusammenfassung von Ornament und Kernkörper in einer einzigen Schicht und das Bestreben, das Obergeschoss deutlich kleinteiliger und komplexer auszubilden, als das Erdgeschoss.

Das Jesuitische Schema ist das am wenigsten neuartige. Die Vervielfachung der Bogenstellung wurde im Grunde geommen schon in der Poliforiengliederung der Romanik genutzt. Die Verdopplung der Interkolumnien ist in der Renaissance sowohl in Norditalien, als auch in Spanien und Frankreich verbreitet, so in Frejus (Monastère Fortifié), Rodengo, Cremona (Sant' Abbondio) Rom (Santa Maria della Pace) und in Valladolid (San Gregorio). Die Darstellung aus Serlios Traktat habe ich weiter oben schon abgebildet.

Das augustinische Schema von ca 1615 ist hingegen eine authentisch peruanische Erfindung für die sich weder bei Serlio noch in europäischen Claustros Beispiele finden lassen.

Das franziskanische Schema ist zwar eindeutig auf Serlios Inspiration zurückzuführen. Die Interpretation des serlianischen Schemas ist jedoch überraschend und von großer systematischer Qualität. Der gesamte Entwurf lässt sich auf einen einheitlichen Doppelpfeiler zurückführen, der im Erdgeschoss zusammen, im Obergeschoss getrennt gestellt wird. Die entscheidende Veränderung ist, dass der Gliederungsapparat vollständig auf eine Schicht zurückgeführt ist. Es gibt keine Halbsäulen oder Pilaster mehr in der Stützachse des Erdgeschosses. Dadurch ist das breite Feld zwischen den Obergeschoss – Stützen vollständig frei und kann beliebig gestaltet werden. Dieser neue Gestaltungsspielraum ist die besondere Qualität des Aufrisses, die zu seiner enormen Verbreitung beiträgt. Es entstand ein großer Katalog von neuen Elemente, die in den neuen Freiraum eingesetzt werden konnten: ovales Fenster, Volute, Jakobsmuschel, horizontales Gebälk und verkröpftes Gesims. Die besondere Pracht des Aufrisses prädestinierte das Schema für die Verwendung in Claustros Mayores oder Bauten mit besonders hohem repräsentativem Anspruch, wie dem Claustro de los Doctores.

Alle diese Aufrisschemata wurden, gegen die seismischen Gegebenheiten, als Mauerwerksbauten ausgeführt. Die Erdbebenwelle zwischen 1678 und 1690 zeigte jedoch, dass diese Technik nicht haltbar war. Es wurden also neue konstruktive Strukturen eingebaut, die den Anforderungen besser gerecht wurden. Im Aufriss sollte aber der Eindruck der Mauerwerksarchitektur erhalten bleiben. Der Dreipassbogen als klaustrales Aufrisschema lässt erkennen, dass die konstruktiven Freiheiten des Holzbaus schrittweise aus dem inneren des Claustro in die außen sichtbare Struktur durchdrangen. Die Schritte waren:

1. der Verzicht auf den statisch wirksamen Rundbogen mit dem Dreipass,
2. der Einsatz von eindeutig aus dem Holzbau stammenden Stützformen, namentlich der runden Säule und schließlich
3. der Einsatz von horizontalen Gebälken.

Dieser schrittweise Rückzug der mauerwerksgebundenen Ausdrucksformen fand jedoch nur in den Claustros Segundos statt. In den repräsentativen Claustros Mayores wurde bis fast zum Schluss am Rundbogen festgehalten. Aber auch hier galt der Satz von der gesteigerten Pracht, die sich durch gesteigerte Komplexität architektonisch ausdrücken ließ. Das hybride Schema vereinigt die Struktur des franziskanischen Schemas mit anderen Aufrisschemata. Im Claustro Mayor von San Francisco fasst das augustinische Rundbogenschema das franziskanische Ovalfenster ein. In La Mercéd wird auf die franziskanische Stützstellung ein geschweiffter Bogen gestellt.

Wenn man im Sinne von San Cristóbal einen Limes ziehen sollte, der den Beginn der autonomen peruanischen Architektur markierte, dann wären für das Aufrisschema wohl die Jahre 1615 und 1627 zu wählen. Die Art, wie das serlianische Schema aufgegriffen, neu interpretiert und neu kombiniert wird, ist hoch intelligent und ökonomisch. Sie kommt mit wenigen Prinzipien aus, um einen hoch komplexen Aufriss zu schaffen.

Es wäre jedoch töricht, mit San Cristóbal die Zusammenhänge abzustreiten, die sich sowohl formal, als auch archivalisch belegen lassen. Angesichts der hohen Qualität ist es keine Eifersucht, keine Überheblichkeit, und schon gar keine Verstocktheit, festzustellen, dass Serlio bei der Entwicklung komplexer Aufrissstrukturen eine ebenso große Rolle gespielt hat, wie in der Weserrenaissance, dem spanischen Barock oder anderen Architekturschulen außerhalb Italiens.

Ausgangspunkt: ungegliederter Quadratpfeiler 1590	Substraktives Verfahren, angewandt auf die Pfeilerfläche : 1590	Additives Verfahren, almohadillado 1630	(Substraktives Verfahren, angewandt auf die Pfeilerkanten 1665	Kombiniertes Verfahren: 1734	Säule: 1815
------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------	---------------------------------	----------------

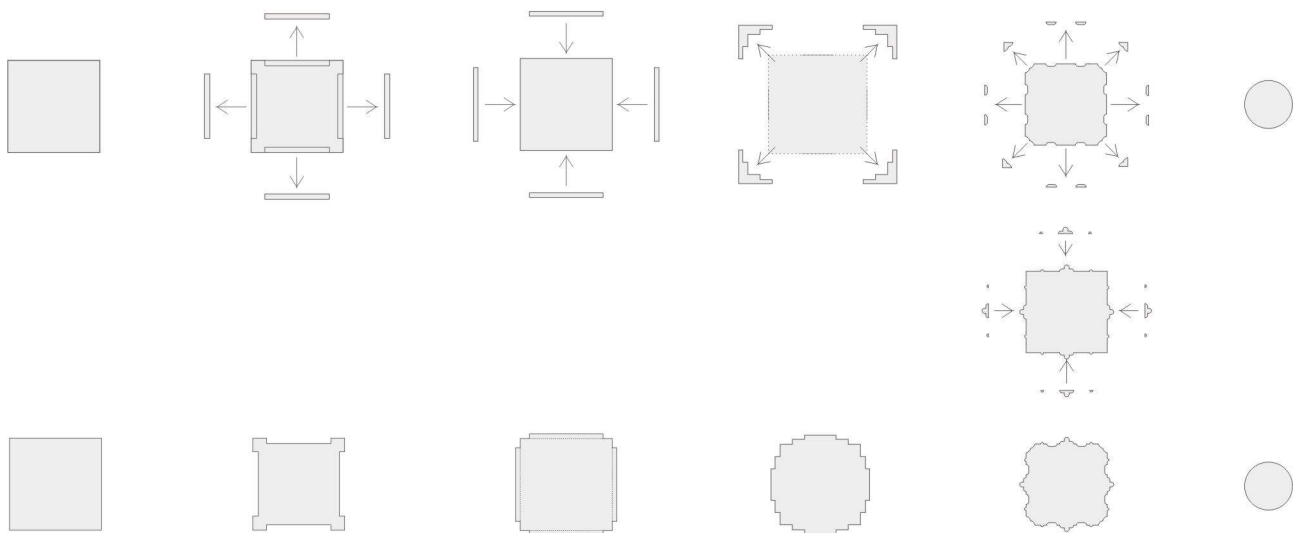


Abbildung 140: Übersicht über die in Lima verwandten Gliederungstechniken für die Grundrisse von Pfeilerschäften. Eigene Zeichnung 2006

Pfeilergrundriss und Bogengliederung

Der Ausgangspunkt für die Entwicklung des Pfeilergrundrisses ist ein Quadrat. Diese Grundrissform ist eindeutig auf europäische Vorbilder zurückzuführen. Alberti erklärt den Pfeiler als Derivat einer Wand und stellt so einen unauflösbaren Zusammenhang zwischen Pfeiler und Rundbogen her. Auch bei Serlio ist der Ausgangspunkt für die Stütze der Arkatur der ungegliederte Quadratpfeiler.

Die frühesten Pfeiler haben daher einen quadratischen Grundriss, so im Claustro Mayor und Claustro Segundo in Santo Domingo und im Claustro de la Pimienta in San Francisco. In der Enfermeria de San Francisco Solano kann der Pfeiler ebenfalls noch als einfacher Quadratpfeiler gelesen werden, da der quadratische Querschnitt über der Base und unter dem Schaftring erhalten ist. Die Flächen werden jedoch durch flache, rechteckige Ausnehmungen gegliedert. Die Grundregel der Gliederung wird in diesem Claustro festgelegt: Der Bogen hat den Pfeilerquerschnitt zu übernehmen. Ich habe dargestellt, dass dies eine Erweiterung von Albertis Forderung nach der „Echtheit des Werkes“ ist. Dadurch wird aber ein anderes Konzept Albertis verworfen, nämlich die Auffassung, der Bogen sei im Grund ein gebogenes Gesims, und sei deshalb auch durch Gesimsprofile zu gliedern. Beiden Forderungen gleichzeitig kann nicht Genüge getan werden. In Lima wird anders entschieden, als in Europa: der Bogen erbt seine Struktur vom Pfeiler, und nicht vom Gesims.(Abbildung 141)

Es wird schon in den frühen Claustros deutlich, dass die ungegliederte Pfeileroberfläche eigentlich nicht angestrebt wurde. Wenn es in repräsentativen Räumen ungegliederte Oberflächen gibt, werden diese entweder mit azulejos gegliedert (Santo Domingo, Claustro Mayor), oder es wird nachträglich ein Gliederungselement aufgebracht, um die ungegliederte Wandoberfläche teilweise zu verbergen (Santo Domingo, Claustro Segundo), oder es wird eine einfache Gliederung aufgebracht, die den Pfeilerschaft gliedert, ohne den ursprünglich rechteckigen Grundriss zu verbergen (San Francisco, Claustro de la Enfermeria de San Francisco Solano). Nur in Bauten, die keinerlei repräsentativen

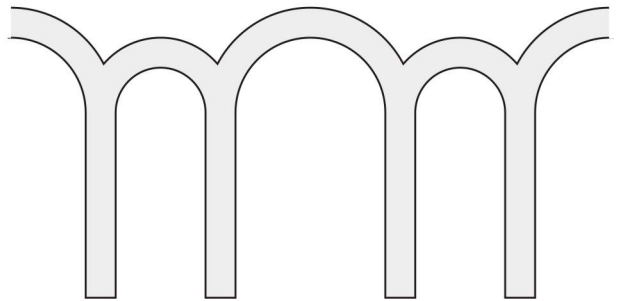
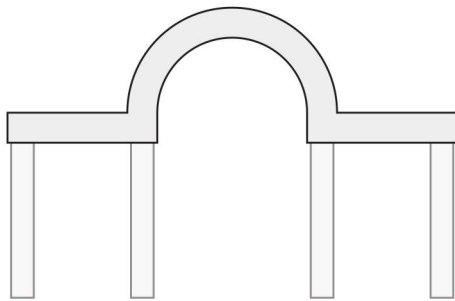


Abbildung 141: Herleitung des Bogens aus Gebälk und Pfeiler. Granada, Palast Karls V Bildindex, Fassade. Quelle: Bildindex Neg.-Nr.: B 8267 / 23 (links). Lima, San Francisco, Claustro Mayor. Eigenes Foto (rechts).

Ansprüchen genügen sollen, wird auf die Gliederung verzichtet (San Francisco, Claustro de la Pimenta).

Die additive Pfeilergliederung war ein Ansatz, um den Anspruch einer prachtvollen Gliederung, mit architektonischen Mittel, und nicht durch Grafik, umzusetzen. Er ist im Prinzip noch ein europäisches Verfahren. Die Übertragungswege sind zwar noch nicht geklärt, es lässt sich aber feststellen, dass das Prinzip in Europa im späten 16. Jahrhundert weit verbreitet war. Einschlägige Beispiele wurden im betreffenden Kapitel benannt. Es macht wegen der großen Verbreitung des Motives in allen in Lima bekannten Varianten vor dem ersten nachweisbaren Einsatz keinen Sinn, mit San Cristóbal zu behaupten, der Almohadillado sei eine authentische Erfindung der Regionalschule von Lima.

Trotzdem ist die Umsetzung im Claustro de Malambo in La Mercéd eine eigenständige Weiterentwicklung der Methode, und diese Leistung ist aller Ehren wert. Die besondere Leistung bei diesen Entwürfen ist, die Bossengliederung an das spezifisch peruanische Verhältnis zwischen Bogen und Pfeiler anzupassen. Für die späteren Varianten des Almohadillado (Floriswerk und Rokoko – Dekorationen) sind allerdings in Europa fast identische, aber frühere Vorbilder zu benennen. So sind zum Beispiel die Gliederungselemente im Aufriss der Klosterkirchen von La Mercéd (1626) und San Francisco (nach 1657) identisch im Traktat des 1598 verstorbenen Hans Vredeman de Vries.³²⁸

Das erste Verfahren, das keinerlei europäische Vorbilder zu seiner Erklärung benötigt, ist der Pfeilergrundriss des Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás. Die substraktive Pfeilergliederung wurde zuerst im Claustro interior von San Pablo eingesetzt. Die schüchterne Kantenprofilierung war aber noch keine überzeugende Lösung, da sie nicht die gesamte Pfeilerstruktur ergriff. Diego Maroto konnte 1665 im Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás ein überzeugendes

³²⁸Vries (1620), zum Beispiel, Frontispiez, t. 8, t. 10, t. 20.

Konzept für das Gliederungsschema realisieren. Die besondere Leistung des Entwurfes von Maroto war, dass ein einziges Gliederungsprinzip für Pfeilerschaft, Kapitell, Base und Bogenprofil galt.

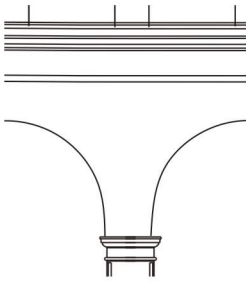
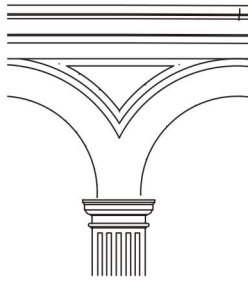
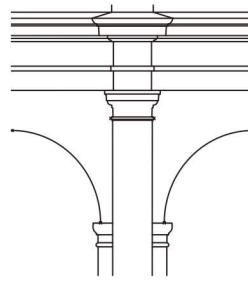
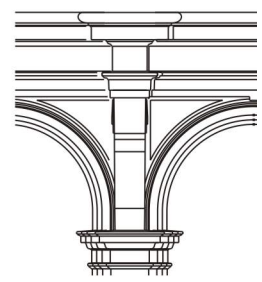
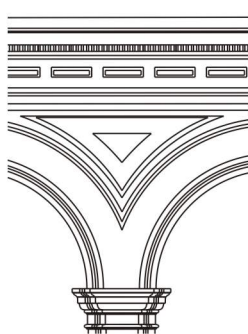
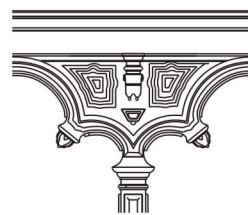
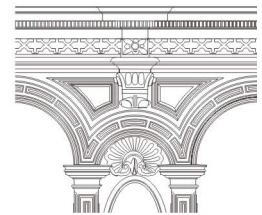
Der Entwurf Marotos hatte enormen Einfluss auf das Bauwesen in Lima. Die klaustralen Neubauten im Umfeld des Erdbebens von 1687 folgten dem Beispiel Marotos. Der Grund für die enorme Verbreitung des Systems liegt in der besonderen Ökonomie des Verfahrens. Aber auch wenn die Struktur der Arbeit von Maroto von höchster Qualität war, muss trotzdem darauf hingewiesen werden, dass die Verkröpfung von Kapitell und Base und der gestufte Pfeiler wiederum ein auch in ganz Europa verbreitetes Gliederungsprinzip waren. Als eines unter tausenden von Beispielen diene hier die Kapitellausführung im Kloster Weingarten, 1715 – 1724. (Abbildung 138) Auch wenn die Pfeilergliederung hier aus einem anderen Prinzip, als der subtraktiven Profilierung abgeleitet ist, wird durch die Verkröpfung von Gesims und Basis ein ähnlicher Effekt erzielt.



Abbildung 142: Kloster Weingarten, Klosterkirche, nördliches Seitenschiff. Kapitellverkröpfungen. Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 373913.

Die stärkste Eigenständigkeit erreicht der Pfeilergrundriss mit den Entwürfen von San Buenaventura und des Claustro Mayor in San Francisco. Hier wird wieder deutlich, wo das systematische Entwerfen in Lima seine stärksten Schöpfungen hervorgebracht hat, nämlich in der Verschmelzung gegensätzlicher Bildungsprinzipien. Der Pfeilergrundriss wird in der beschriebenen Weise als Kombination von additiver und subtraktiver Gliederung entwickelt. Es gelingt dabei eine so gute Balance, dass in keinem der beiden Entwürfe gesagt werden kann, ob das additive oder das subtraktive Prinzip im Gesamteindruck dominiert. Das Prinzip, das hier umgesetzt wird, kann im Sinne von San Cristóbal als völlig eigenständige Schöpfung betrachtet werden.

Das letzte Kapitel in der Entwicklung, ist hingegen wieder vollständig auf europäische Muster zurückzuführen. Die Übernahme der runden Säule als Stützenquerschnitt in den klaustralen Obergeschossen des 18. Jahrhunderts ist eine dekadente Form in einer Zeit, in der auch das Ordenswesen keine innere Kraft für eine notwendige Reform mehr hatte. Deshalb wirken die neuen künstlerischen Formen nicht mehr innovativ, sondern sind schwache Imitation des europäischen Klassizismus.

San Pablo,
Claustro Interior,
EGSanto Domingo
Claustro Mayor,
EGSan Agustín
Claustro del Noviciado,
EGSanto Tomás
Claustro RedondoSan Francisco
Claustro Mayor,
EGSan Agustín
Claustro Mayor,
EGSan Agustín,
Claustro de la Enfermería,
OGSan Francisco
Claustro Mayor,
OG**Zwickelzonen von Claustros, M 1:100***Abbildung 143: Zwickelzone in Claustros von Lima. Eigene Zeichnungen 2004 - 2007.*

Zwickelzone und Gesims

Das Gesims gibt der Arkatur einen horizontalen Abschluss, auf dem ein Fußboden, eine Brüstung oder ein Dach aufliegen kann. Der Zwickel zwischen Gesims und Bögen wird durch eine Mauerwerksscheibe gefüllt, die sich der umgebenden Form passiv anpasst. Dieser Sachverhalt ist seit der Architektur der römischen Antike bekannt, genauso wie die möglichen Strategien im Umgang mit dieser problematischen Zone:

1. Das aufgehende Mauerwerk kann übergangslos mit dem Bogen verschmelzen, wie bei Aquäduktarkaturen,
2. es kann durch ein Profil vom Bogen abgesetzt werden,
3. oder es kann hinter einer Säule, einer Halbsäule oder einem Pilaster verborgen werden.

Alle drei Strategien sind seit der römischen Antike in Gebrauch und werden in Serlios Viertem und Drittem Buch vielfach abgebildet.³²⁹ Im Prinzip können die Lösungen klosteraler Zwickelbereiche vollständig aus diesem Modell erklärt werden. Nur die Volute und die Jakobsmuschel bedürfen einer gesonderten Erklärung.

Die frühen Claustros zeigen keine abgegrenzte Zwickelzone. Die Oberfläche ist verputzt, sodass Bogen und Zwickel als ein einheitlicher Wandkörper gelesen werden können, wie von Alberti postuliert. Der früheste erhaltene Bau dieser Art ist die Enfermería de San Francisco Solano, der späteste ist der Claustro Interior von San Pablo.

Eine einfache Profilierung der Zwickelzone gibt es zum ersten Mal im Claustro von Santo Domingo. Da die Profilierung des Bogens nicht aus einem Architrav abgeleitet wird, muss das trennende

³²⁹Variante 1 (ungegliedert): z.B. Serlio (1584): 130r, 134r, 136r.

Variante 2 (profiliert): z.B.: Serlio (1584): 90r und 116v.

Variante 3 (vorgestellte Säule): z.B. Serlio (1584): 114r.

Profil jeweils frei erfunden werden. Daher gibt es eine fast beliebig anmutende Vielfalt von Trennprofilen zwischen Bogen und Zwickel.

Im Erdgeschoss kann sich die Zwickelzone über den beschriebenen Zustand nicht weiter entwickeln, weil die meisten Erdgeschosse nach 1665, dem Erbauungsjahr von Santo Tomás nicht mehr verändert worden sind. Der einzige Claustro, der auch im Erdgeschoss eine konsolenartige Verkröpfung in der Zwickelzone aufweist, ist der Claustro Mayor von La Mercéd, wahrscheinlich nach 1690 entstanden. Die letzte Stufe der Entwicklung ist in den Untergeschossen mit dem Claustro de Entrada von San Pablo und dem Claustro Mayor von San Agustín erreicht. Hier endet das Gesims nicht mehr auf der Höhe des Obergeschoss – Fußbodens. Es wird stattdessen ein breites, dreiteiliges Gesims verwandt, das bis zur Brüstungshöhe des Obergeschosses reicht. Damit wird die Postamentzone, die sonst als Brüstung diente, überflüssig. Das Erdgeschoss wird dadurch mächtiger, höher und strukturell einfacher. Das Obergeschoss hingegen wird niedriger, der Kontrast zwischen beiden Geschossen größer.

Der Aufriss im Claustro de Noviciado in San Agustín mag als Gesamtkonzept ein Einzelstück sein. In der Zwickelzone er aber zum Modell für ein Element, das als das eigentlich typische der klastralen Zwickelzone gelten kann, die Volute. Der vorgestellte Pilaster verdeckt den Zwickelbereich und teilt ihn in zwei Bereiche, die aber ungegliedert belassen werden. Im Vergleich mit Santo Tomás wird deutlich, dass sich die Volute im Grunde genommen lesen lässt, wie ein eingerollter Pilaster, der zwischen Bogen und Gesims geklemmt wird.

Im weiteren werden diese neuen Formen in den neuen Obergeschossen des 18. Jahrhunderts in vielfältigen Varianten eingesetzt. Die Volute wird dabei verkleinert und verändert teilweise ihre Funktion im Gefüge. Statt als eingeklemmtes Element ist sie häufig als hängendes zu verstehen, das mit dem unter ihr liegenden Bogen nicht mehr in Berührung kommt, so zum Beispiel in der Enfermeria von San Agustín. Der Höhepunkt der Entwicklung ist jedoch das Obergeschoss des Claustro Mayor von San Francisco. Hier steht der Volute die Jakobsmuschel unter dem Bogen gegenüber. Eine derart prächtige Gliederung der Zwickelzone sucht in der europäischen Kreuzgangarchitektur ihres Gleichen. Trotzdem ist gerade bei der Gliederung von Zwickel und Gesims festzuhalten, dass die grundlegenden Prinzipien, sich auf antik – römische Beispiele zurückführen lassen, die mit Sicherheit den Baumeistern des 16, 17. und 18. Jahrhunderts in Lima bekannt waren.

Probleme und Gefahren des Begriffes „Regionalschule“

In der europäischen Architekturgeschichtsschreibung ist der Begriff der Regionalschule eigentlich kein Lob, sondern eine elegante Formulierung für die Tatsache, dass eine geografisch definierbare Objektgruppe hinter der Qualität anderer zeitgenössischer Architektur zurück bleibt. Wer würde auf die Idee kommen, von der „römischen Regionalschule des Barock“ oder der „griechischen Regionalschule von Athen“ zu reden? Regionalschulen zeichnen sich dadurch aus, dass sie vom Fluss und der Inspiration neuer Ideen abgekoppelt sind. Da sie sich nicht an der Diskussion der momentanen Avantgarde beteiligen können, neigen sie dazu, die jeweils aktuelle Mode nachzuahmen, ohne aber deren Bildungsprinzipien verstanden zu haben. Ein solcher Vorwurf wird bisweilen zum Beispiel der deutschen Weserrenaissance gemacht.

Ist die klastrale Architektur von Lima eine solche Regionalschule? Zählen wir zunächst die Merkmale auf, die dafür sprechen, Limas Architektur als Regionalschule zu bezeichnen. Lima war in der Tat während der Kolonialzeit isoliert, gleichzeitig aber politisch und wirtschaftlich vom Mutterland Spanien abhängig. Die gebräuchlichen architektonischen Modelle wurden importiert. Dabei waren die Kommunikationswege sehr viel länger und schwieriger, der Informationsfluß sehr viel geringer, als dies heute der Fall ist. Es standen in Lima wahrscheinlich weniger finanzielle Mittel zur Verfügung, als in Rom, Sevilla oder Madrid.

Wenn man diese formalen Kriterien betrachtet, dann ist in der Tat zulässig, von einer Regionalschule zu reden. Es gibt aber wichtige Gründe, die gegen die despektierliche Bezeichnung „Regionalschule“ sprechen, auf die San Cristóbal so sehr besteht. Der erste ist der hohe Grad an strukturellem und systematischem Verständnis für die Modelle der ordnungsgerechten Architektur, die doch angeblich in einer Regionalschule nur geistlos nachgeahmt wurden. Die strukturellen Prinzipien Albertis werden in den Claustros von Lima sogar sehr viel strenger befolgt, als in Europa. Hier sind vor allem die strenge Kopplung von Bogen und Pfeiler und die penible Umsetzung des „echten Werkes“ zu nennen.

Der zweite Grund ist der hohe Grad an Eigenständigkeit, der sich in einem schlüssigen Architektursystem ausdrückt. Dieses stimmt eben nur zum Teil mit den europäischen Vorbildern überein. An bestimmten, wichtigen Stellen werden aber die Systemvoraussetzungen stark verändert, sodass sie Geometrien hervorbringen, die in sich schlüssig sind, trotzdem aber im Gegensatz zu europäischen Modellen stehen. Das Beeindruckende dabei ist, dass trotzdem weitgehende Übereinstimmung mit den Modellen Serlios und Albertis erhalten bleibt.

Der dritte, und wichtigste Grund ist aber die Tatsache, dass es den Gebäudetyp, den ich hier beschreibe, im 17. und 18. Jahrhundert in dieser Form in Europa überhaupt nicht mehr gab. Der Claustro von Lima ist eine eigenständige Architektur, die einerseits strukturell vollkommen auf der Höhe der Zeit war, andererseits aber in Europa keine zeitgenössische Entsprechung hatte. Prandauer, Neumann, Fischer von Erlach und andere mit dem Klosterbau befaßte Architekten verwarfen den Kreuzgang als Typus zugunsten palastartiger Anlagen, um einem geänderten Selbstverständnis des Klosters als Fürstabtei Rechnung zu tragen. Nur in Lateinamerika überlebte der Typ bis ins 19. Jahrhundert.

Es gibt jedoch noch einen Aspekt, der nicht die kunsthistorische Diskussion betrifft, sondern weit in den Bereich der politischen und städtebaulichen Entscheidungen reicht. Der Begriff der „Regionalschule“ den San Cristóbal so vehement verteidigt, kann im Bereich der politischen Entscheidung über Förder – und Schutzmaßnahmen missbraucht werden, und er wird in Perú missbraucht. Der Verweis auf den regionalen Charakter, sprich, auf die Unvollkommenheit eines Monuments, kann mißbräuchlich als Argument herangezogen werden, wenn es darum geht, Bauwerke auf dem Altar der Verkehrspolitik zu opfern oder verfallen zu lassen. Die Liste der Opfer einer solchen Sichtweise ist lang. Santa Teresa, La Concepción, La Encarnación, San Francisco, Santa Rosa de los Padres, das Hospital del Espíritu Santo, Santo Tomás, Santa Clara, los Desamparados, der Arco del Puente, die bedeutende Bausubstanz der Avenida Brasil, Arequipa und Grau, und viele andere Bauten städtebauliche Ensembles sind gerade deshalb verloren gegangen, weil unterstellt wird, dass es nicht die bedeutendsten Monumente treffe, sondern unwichtige Arbeiten, eben Vertreter der peruanischen „Regionalschule“. Wer „ordentliche“ Barockarchitektur, Klassizismus, Moderne, Postmoderne etc sehen wolle, könne doch nach Rom, Florenz, Paris oder New York fahren.

Das Flächendenkmal Lima ist durch eine unüberschaubar lange Kette von Fehlentscheidungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entsteht. Die wirtschaftlichen Folgen sind immens und werden trotzdem kaum bedacht. Lima ist die kunsthistorisch reichhaltigste Metropole Südamerikas, und doch hält es in der Stadt kaum einen Tourist mehr als einen halben Tag. Es hat sich eben bis in die Reiseführer die Meinung festgesetzt, Lima habe außer zweitklassigen Kopien römischer Barockarchitektur nichts zu bieten.

Die Verantwortung dafür, diese Einschätzung des kulturellen Erbes der Stadt Lima zu ändern, liegt auch in den Händen der Bauhistoriker. Es ist für die Forschung nicht hilfreich, Gräben zwischen der europäischen und der peruanischen Sichtweise aufzureißen. Das beste Weg zu einer höheren Wertschätzung der peruanischen Baukunst ist deren möglichst objektive Beschreibung.

Anhang 1:

Aufmasse der wichtigsten erhaltenen Claustros von Lima

Die Aufmaße, die dieser Arbeit zugrundeliegen, wurden in den Jahren 2003 bis 2006 in Lima erstellt, teilweise unter Mitarbeit studentischer Hilfskräfte, teilweise im Rahmen universitärer Lehrveranstaltungen, aber zum größten Teil in Eigenarbeit.

Im Laufe der vierjährigen Praxis wurde auch ein kleiner Leitfaden erstellt, der die Entwurfstechnik genau beschreibt und Kriterien für Toleranz und Arbeitsroutinen festlegt. Es ging bei der Durchführung der Aufmaße neben der Erhebung der Daten auch darum, eine Methode zum verformungsge rechten Bauaufmaß zu erproben und zu verbessern, die der wirtschaftlichen Realität des Landes angemessen ist. Die Standards und Arbeitsroutinen des Aufmaßes habe ich in einer kleinen Broschüre definiert, die die Universidad Nacional de Ingenieria und die Escuela de Taller de Lima zu Lehrzwecken verwendet.³³⁰

Umfang der Aufmasse

Die Claustros sollten so dargestellt werden, daß die Charakteristik des Entwurfes erkennbar war. Daher wurde als Darstellungsform die zweidimensionale Darstellung in einem Plansatz gewählt. Diese war im Barock die übliche Form der Darstellung von Entwürfen.

Der barocke Claustro von Lima setzt sich aus mehreren gleichen Rundbogenjochen zusammen. Nur in den Eckpositionen kommt zusätzlich ein Wandwinkel und ein Entlastungsbogen dazu. Um einen Claustro vollständig darzustellen, genügte daher die Darstellung eines halben Normaljoches und eines Eckjoches mit Entlastungsbogen. Zusätzlich wird der Grundriss abgebildet, um die Entwurfsprinzipien des Pfeilerschaftes im Grundriss darzustellen.

Jeder Claustro wird also durch zwei Zeichnungen dargestellt. In der Vertikalprojektion werden Schnitt und Ansicht dargestellt, im Horizontalschnitt der Grundriss. Der Maßstab ist, wenn nicht anders angegeben, 1:80.

Händisches Aufmass

Für das Handaufmaß eines Grundrisses habe ich die fortlaufende Messung mit dem Winkelprisma am Bandmaß gewählt.(Abbildung 144, rechts) In diesem Verfahren werden alle Punkte durch ihre x- und y-Koordinate in Bezug auf eine Referenzlinie definiert. Diese Linie ist ein mit einer Feder gespanntes Maßband. Der rechte Winkel wird in der horizontalen durch ein Winkelprisma und in der Vertikalen durch eine Wasserwaage bestimmt. Zur Längenmessung diente mir ein Distometer der Marke Leica classic.

In der Vertikalen wurde dasselbe Prinzip angewendet.(Abbildung 144, links) Die X – Achse wurde hierbei durch ein vertikal hängendes Maßband bestimmt. Die Y – Achse wurde von einem Lot aus gemessen. Zur Bestimmung der Werte dienten Wasserwaage und Zollstock.

Die Meßwerte wurden millimetergenau notiert und in CAD übertragen. Durch vergleichende Messungen mit dem Distometer haben sich im Grundriss Abweichungen im Bereich von 1.5 cm, in der Höhe von 0.5 cm ergeben. Das entspricht den Vorgaben für ein Aufmaß mittlerer Genauigkeit nach DIN 18710-1 und ist für unsere Zwecke völlig ausreichend.

330David Christian Rohr: Levantamiento con Lineas Referenciales, INIFUA, Lima, 2005

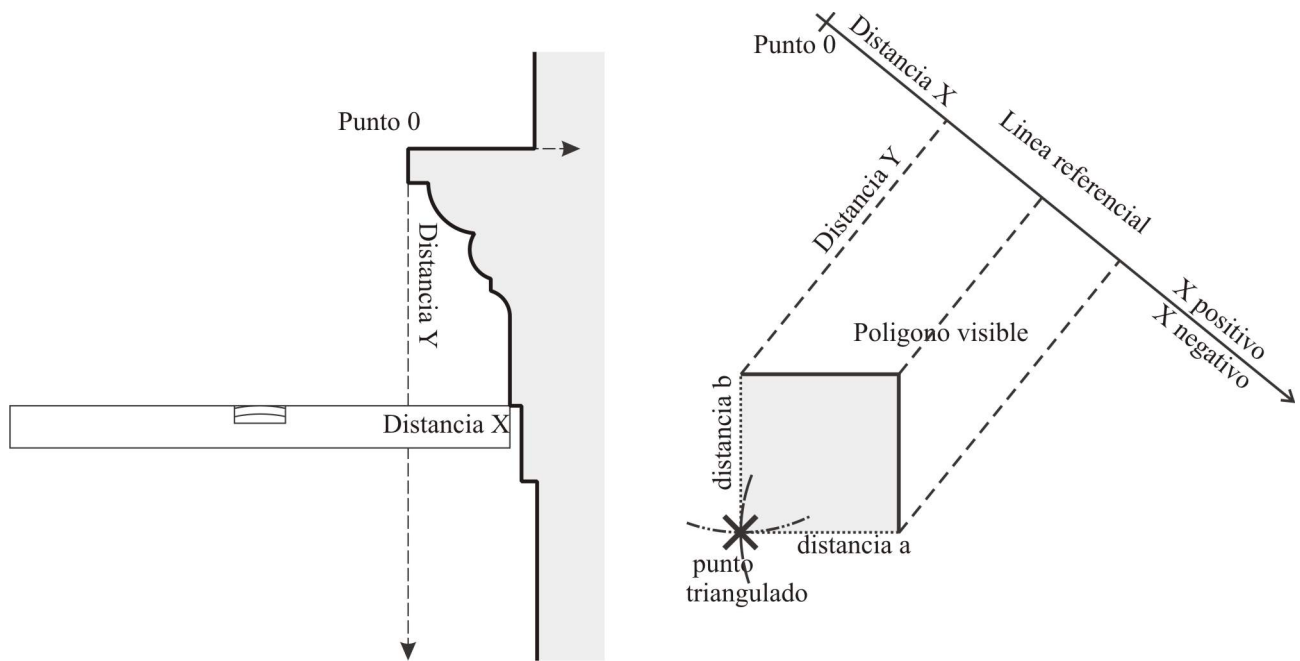


Abbildung 144: Vermessung von Schnitt (links) und Grundriss (rechts) mit Referenzlinienverfahren. Eigene Zeichnung, 2005.

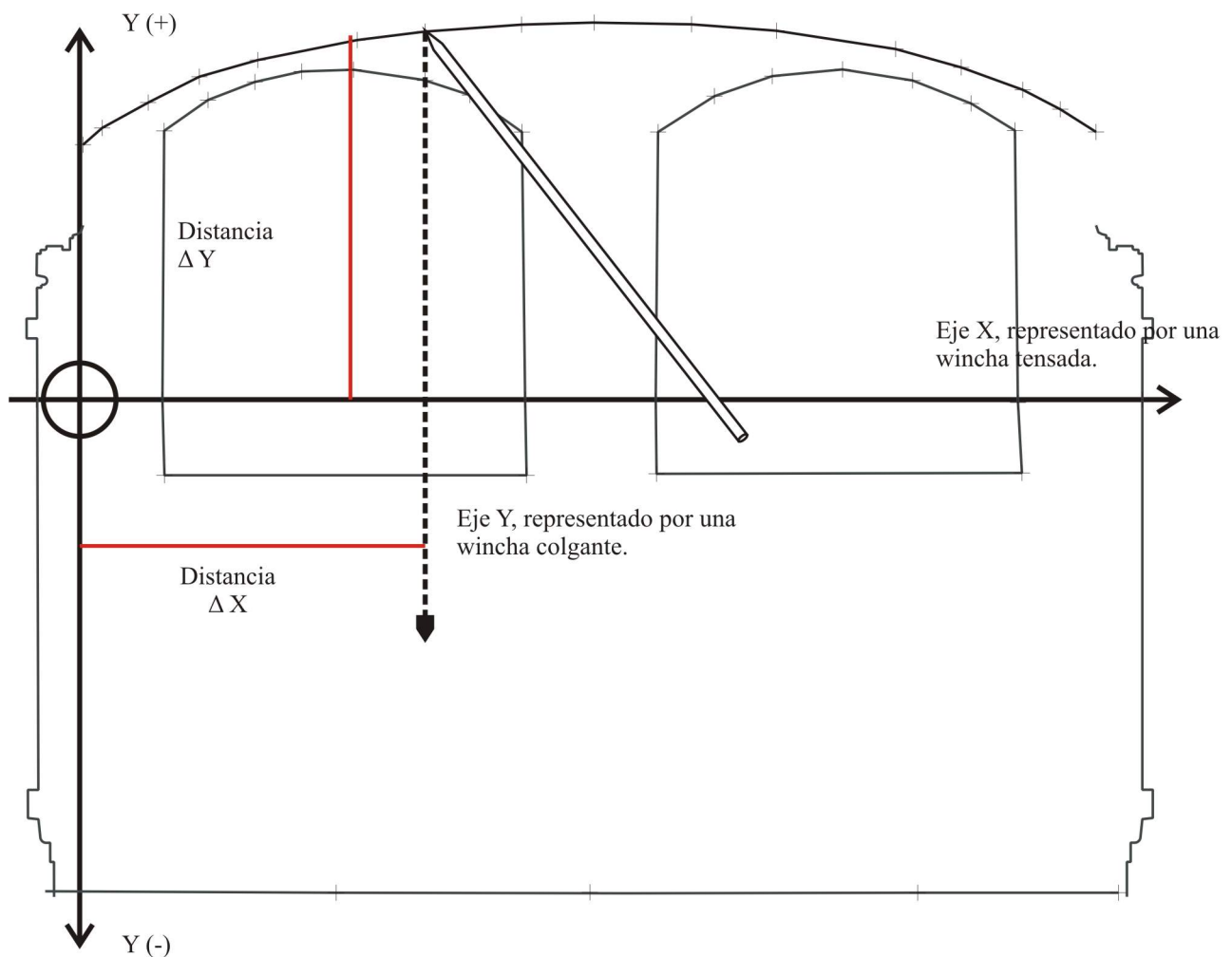


Abbildung 145: Händisches Aufmass eines Aufrisses mit Referenzlinienverfahren. Eigene Zeichnung, 2005.

Tachymetrisches Aufmass

Für größere Vermessungsaufgaben wurde eine Totalstation (Marke Leica TCR 407 turbo) verwendet. Dabei wurde die tachymetrische Vermessung mit händischen Aufmaßverfahren kombiniert.

Mit der Totalstation wurden die wichtigsten geometrischen Parameter des Gebäudes bestimmt. In einem typischen Aufriss eines Claustro waren das:

- Fußboden
- Basenoberkante
- Kämpferunterkante
- Verlauf der Bogeninnenseite
- Unterkante des Gesimses

Außerdem wurde mit der Totalstation der Grundriss erfasst.

Die Profile von Bögen und Gesimsen wurden händisch mit dem Referenzlinienverfahren aufgenommen. Es zeigte sich, daß bei der Vermessung von Gesimsen die händische Vermessung schnellere und genauere Ergebnisse liefert, als die Totalstation.

Fotopläne

In einigen Fällen wurden als Schnelldokumentationen Bildpläne aus Digitalfotos zusammengesetzt. Diese hatten nicht den Anspruch, ein maßhaltiges Abbild zu liefern. Sie dienten lediglich der Vorabdokumentation. Als Anhaltspunkte für die Bildentzerrung wurden Fußboden, Bogenscheitel und Gesimslinien vermessen. Zur Entzerrung wurde das Open – Source – Programm GIMP verwendet.

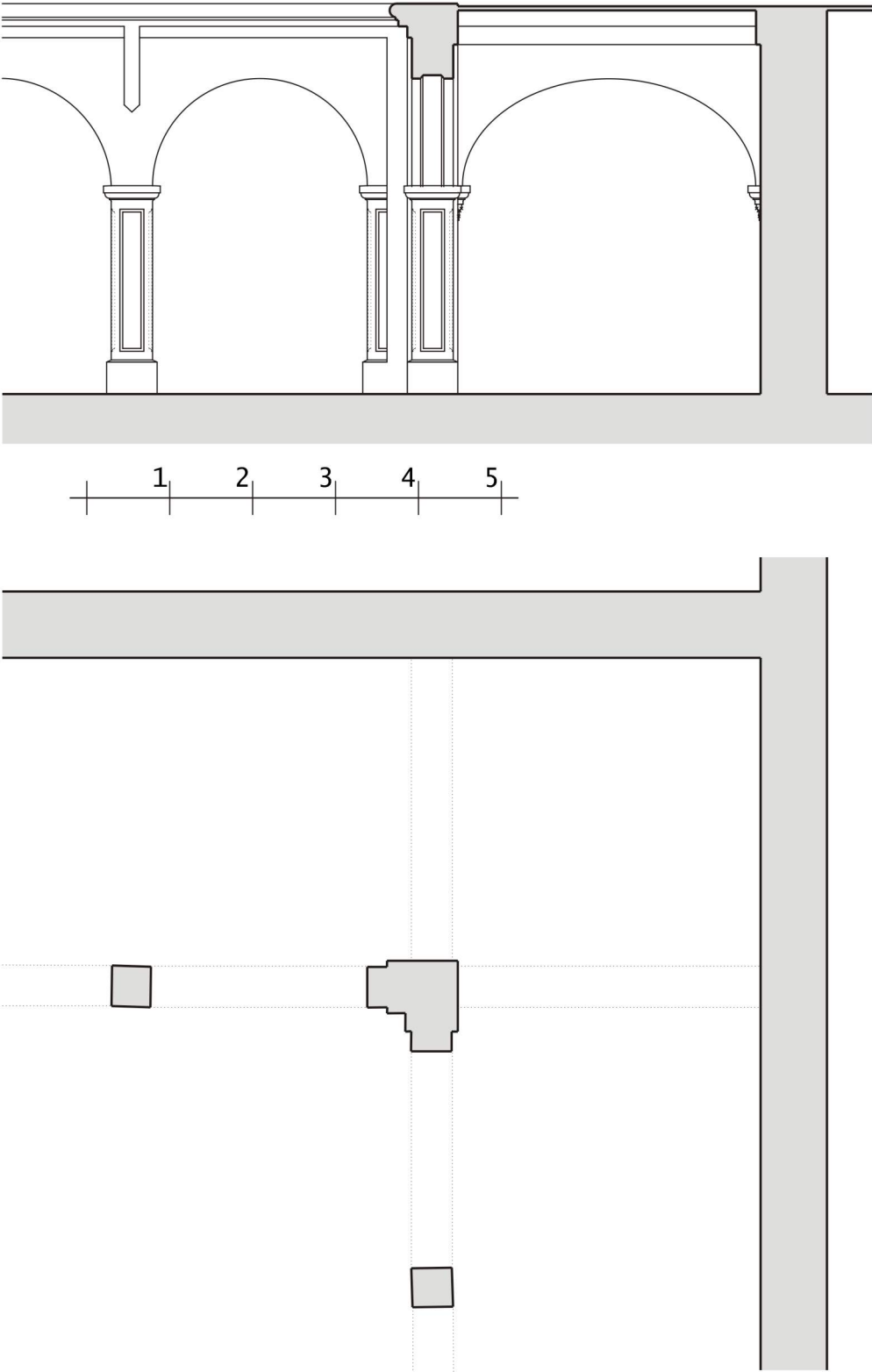


Abbildung 146: San Francisco, Enfermeria de San Francisco Solano.

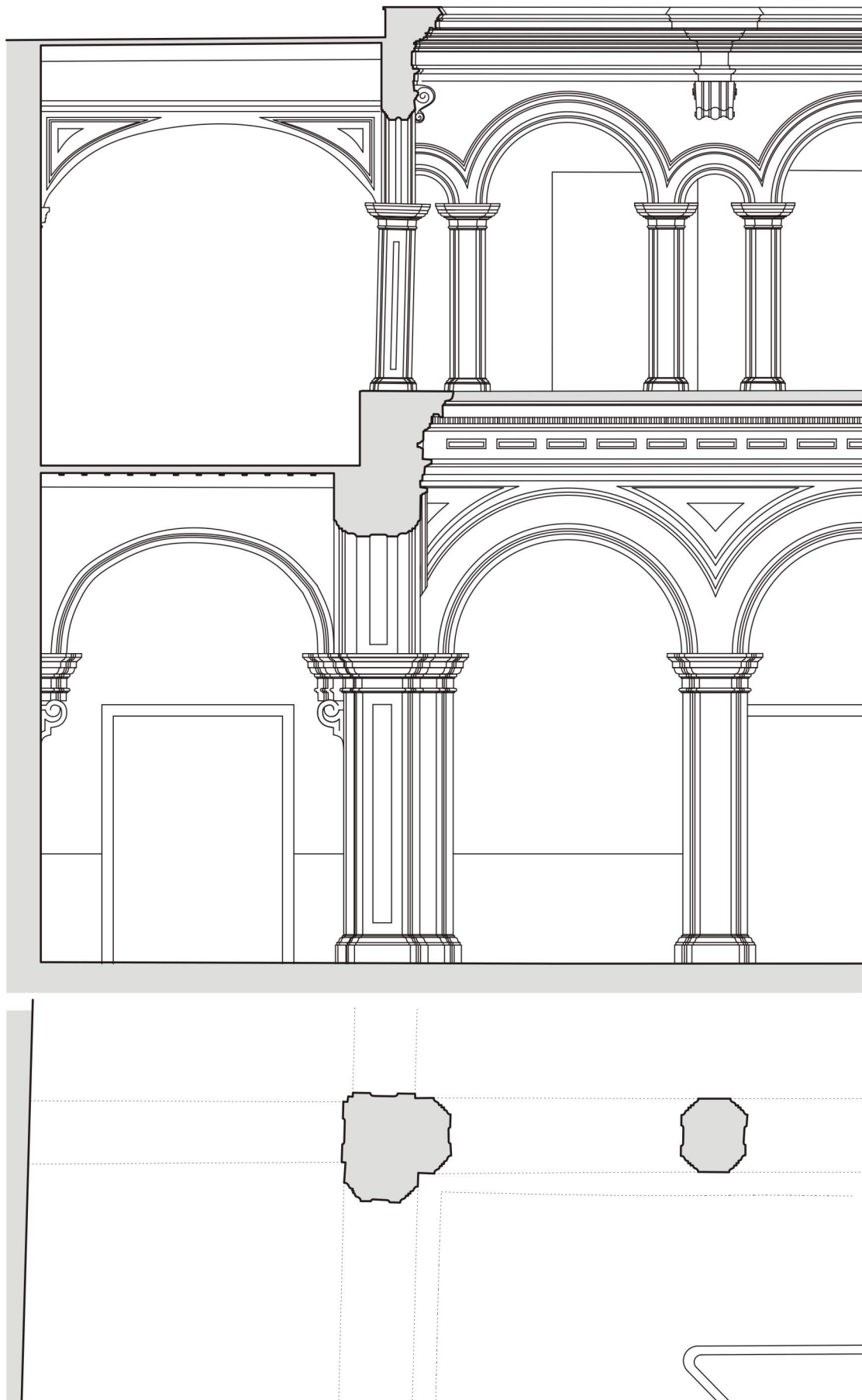


Abbildung 147: San Agustín, Claustro Mayor. Bestand.

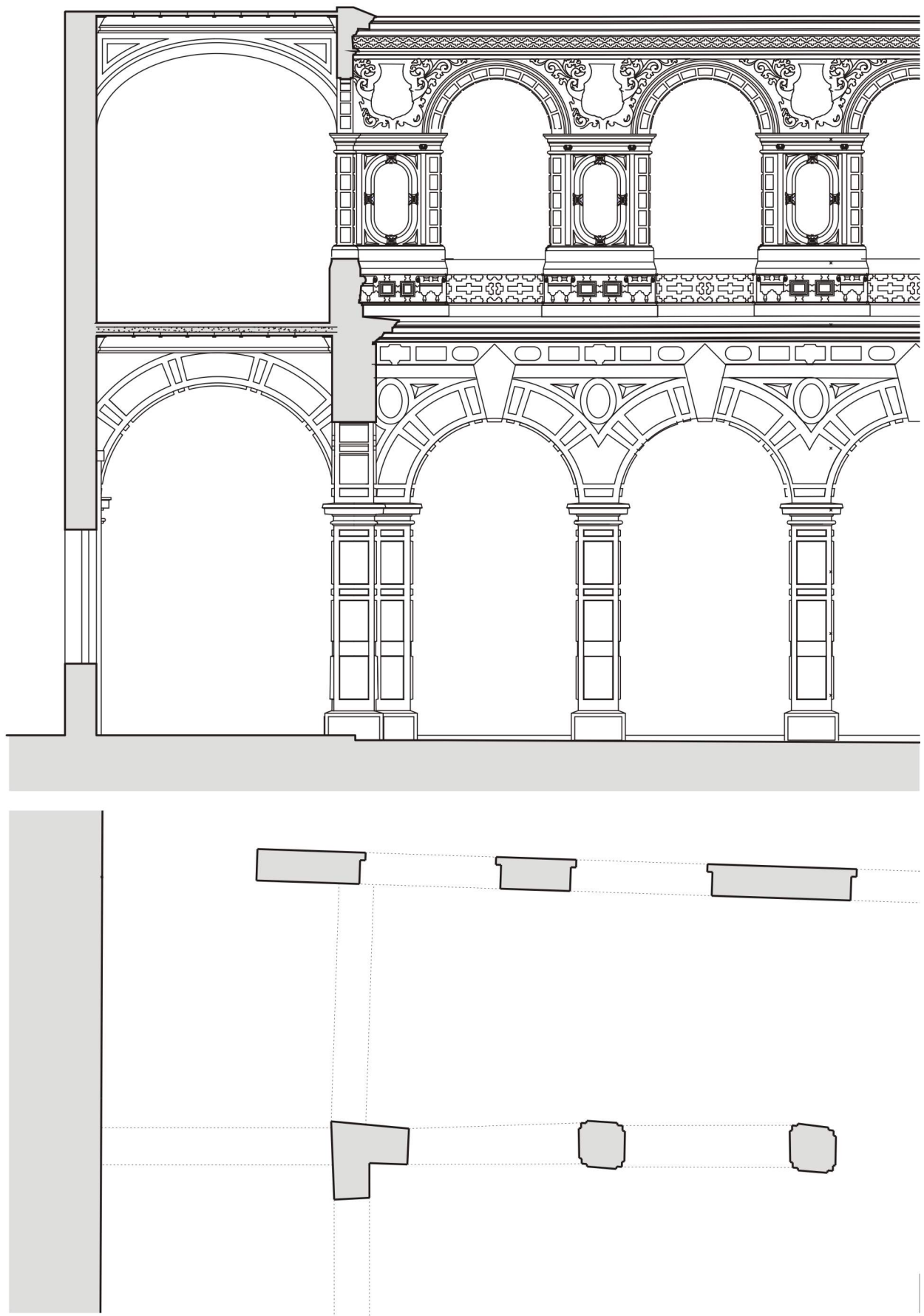


Abbildung 148: La Mercéd, Claustro de los Doctores. Grund- und Aufriss, M 1:80. Eigenes Aufmass, 2005.

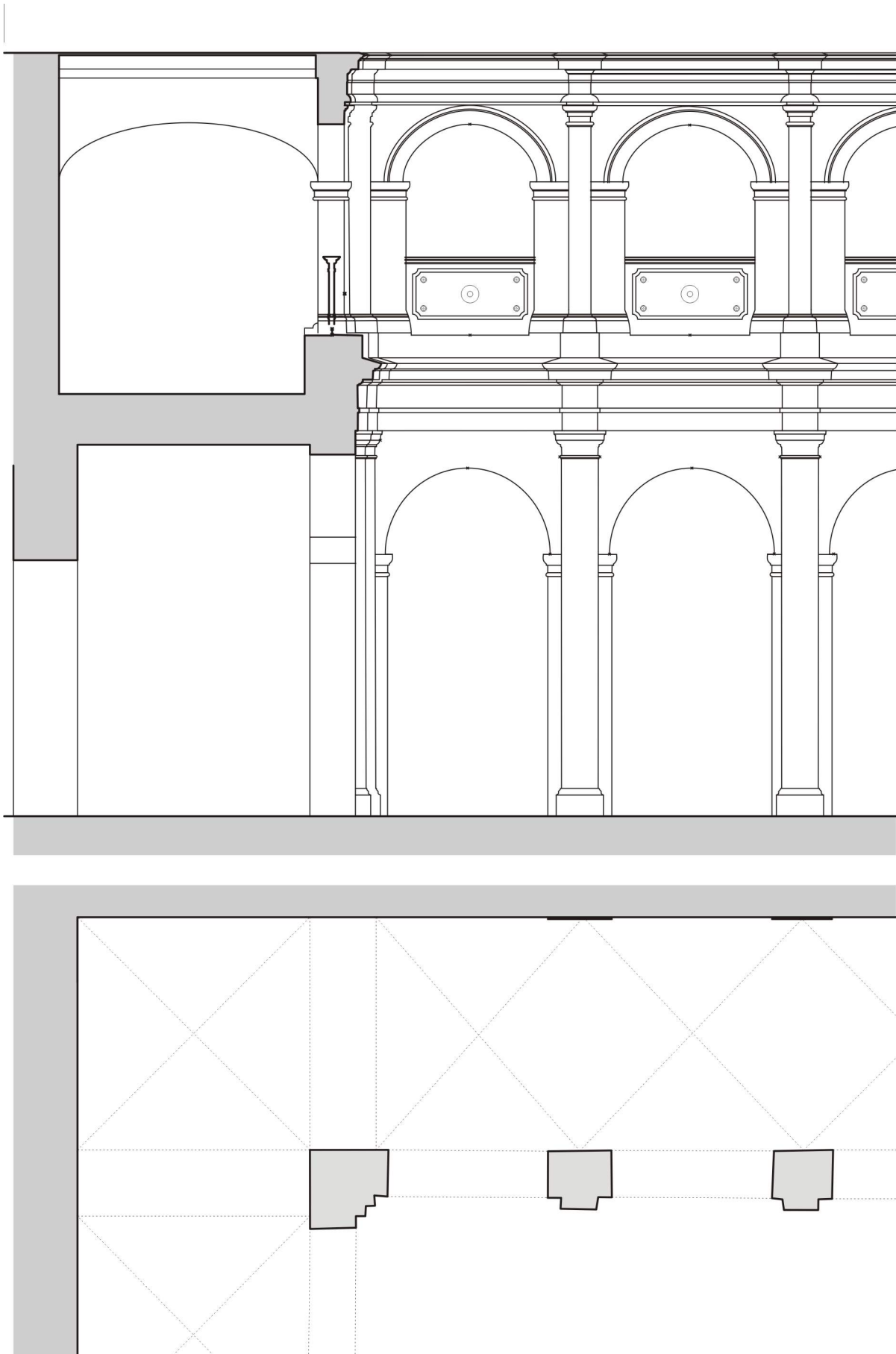


Abbildung 149: San Agustín, Claustro de Enfermeria. Bestand.

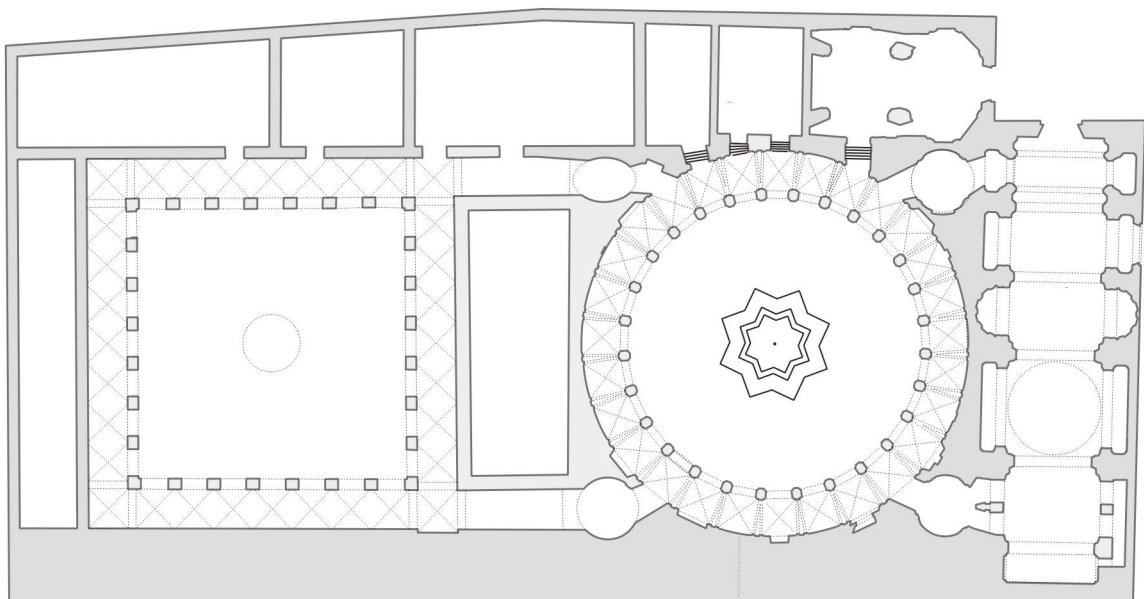
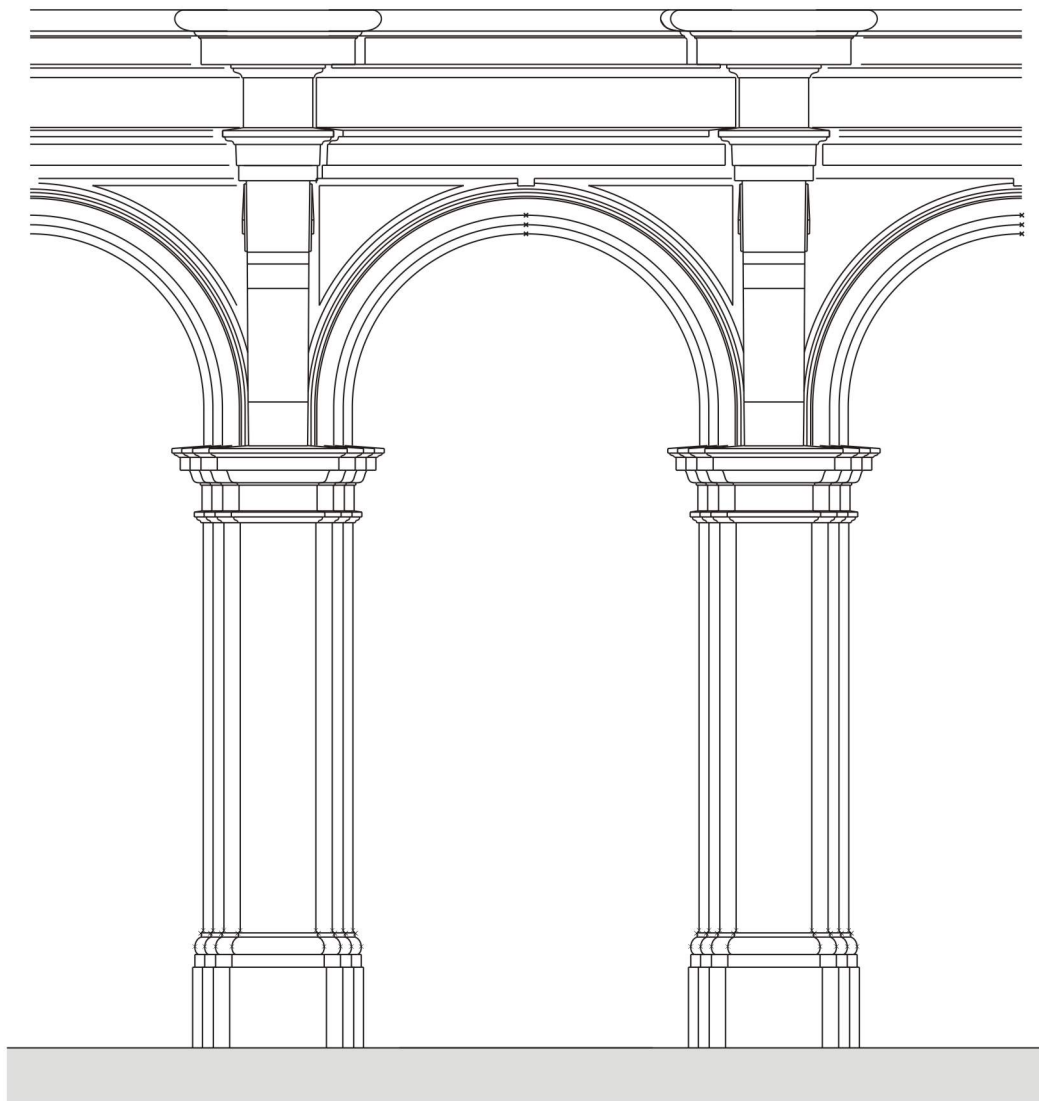


Abbildung 150: Colegio de Santo Tomás, Ansicht eines Joches und Lageplan.

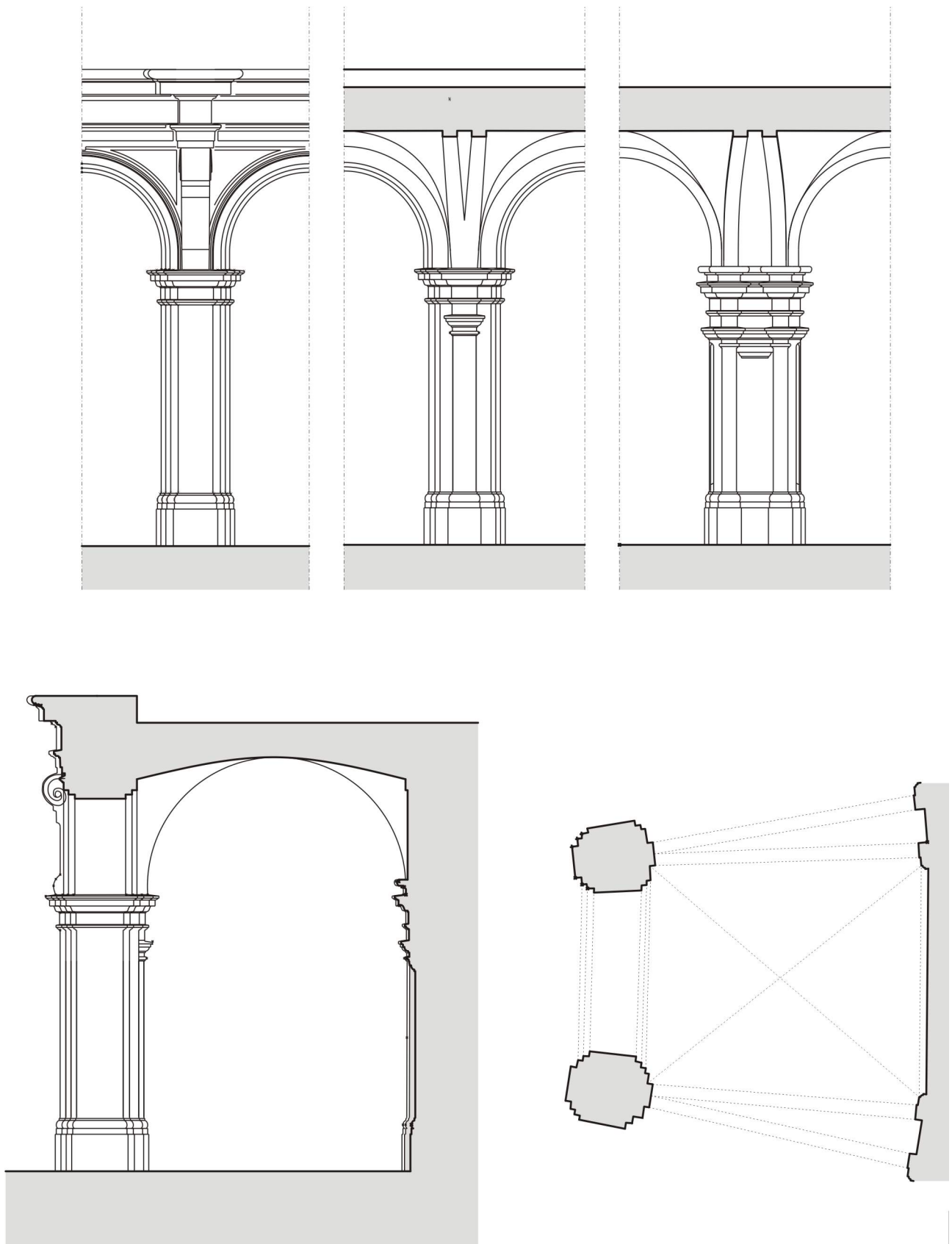


Abbildung 151: Santo Tomás, Claustro Redondo. Ansichten, Schnitte und Grundriss eines Joches.

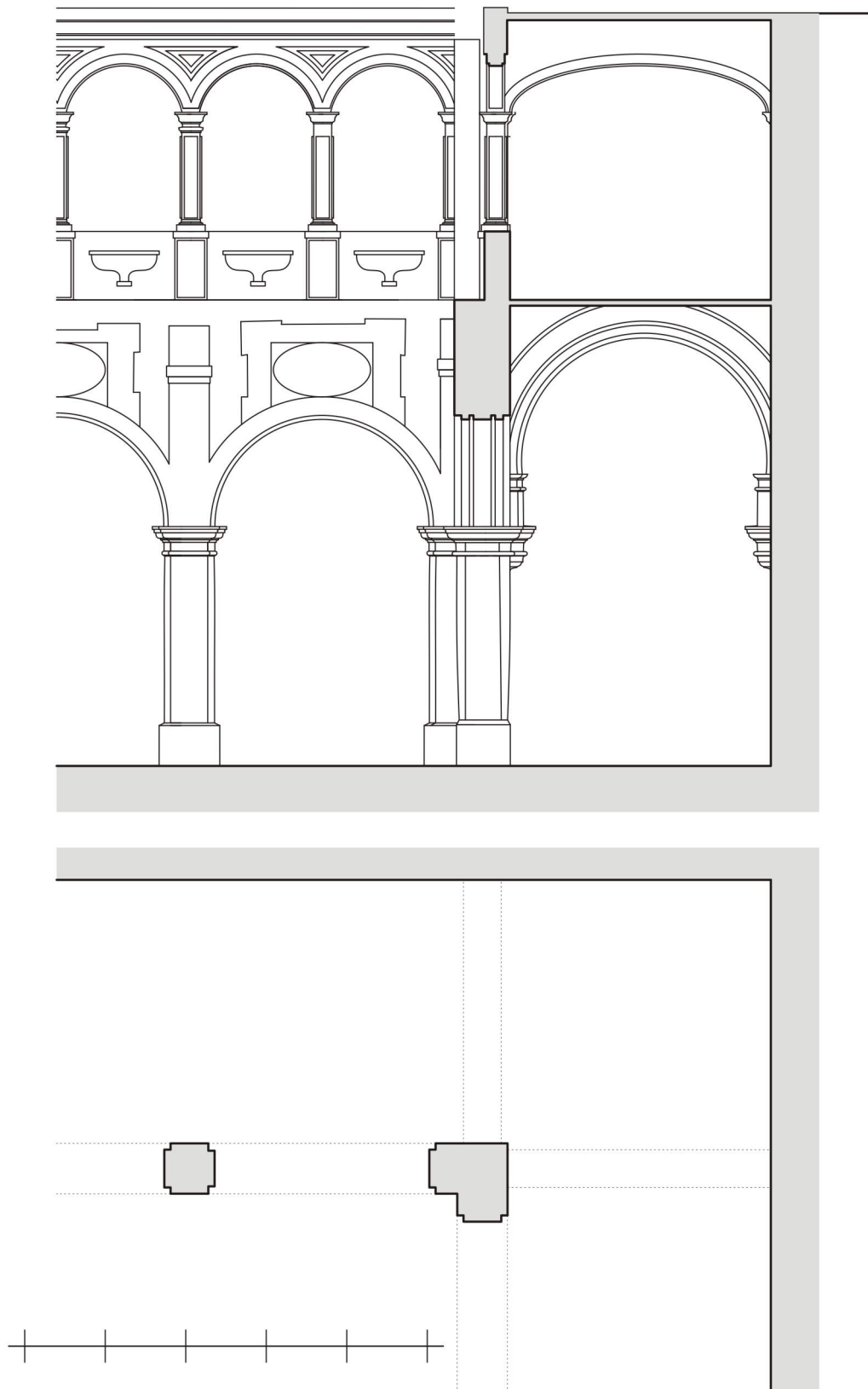


Abbildung 152: La Mercéd, Claustro de la Puerta Falsa, Grund - und Aufriss, M 1:80. Eigenes Aufmass, 2006.

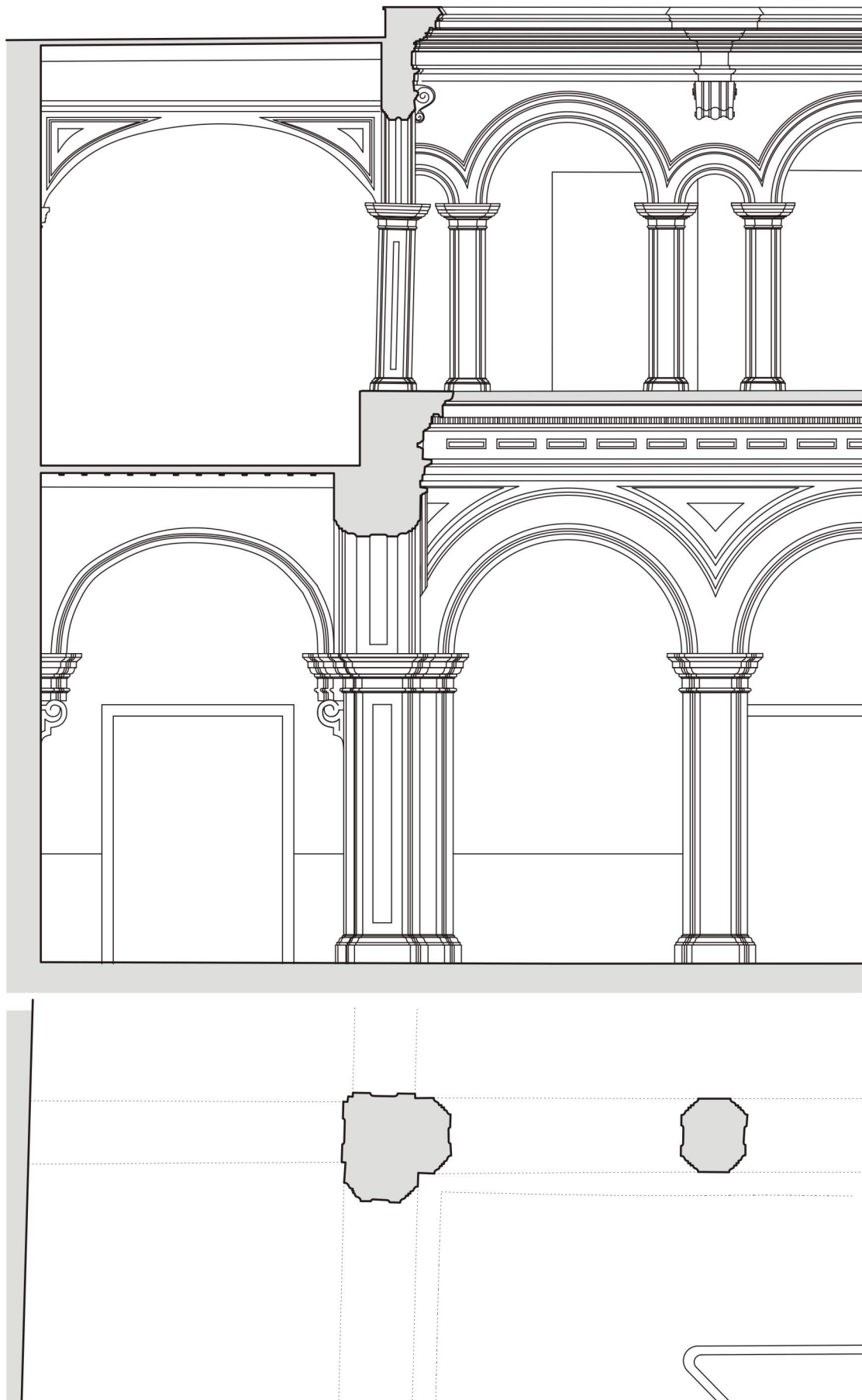


Abbildung 153: San Agustín, Claustro Mayor.

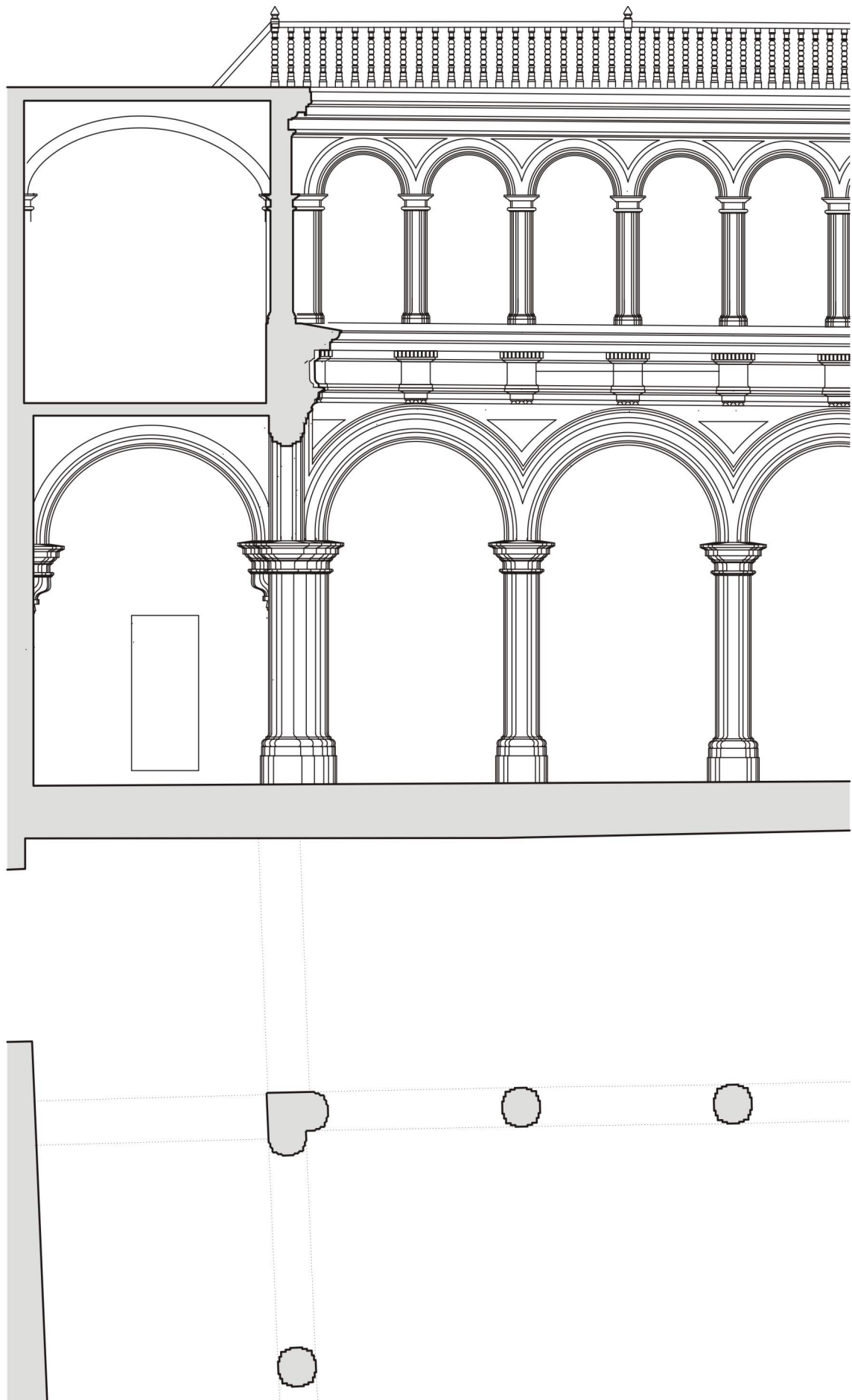


Abbildung 154: San Pablo, Claustro de Entrada. Grund- und Aufriss, M 1:80. Eigenes Aufmass, 2006.

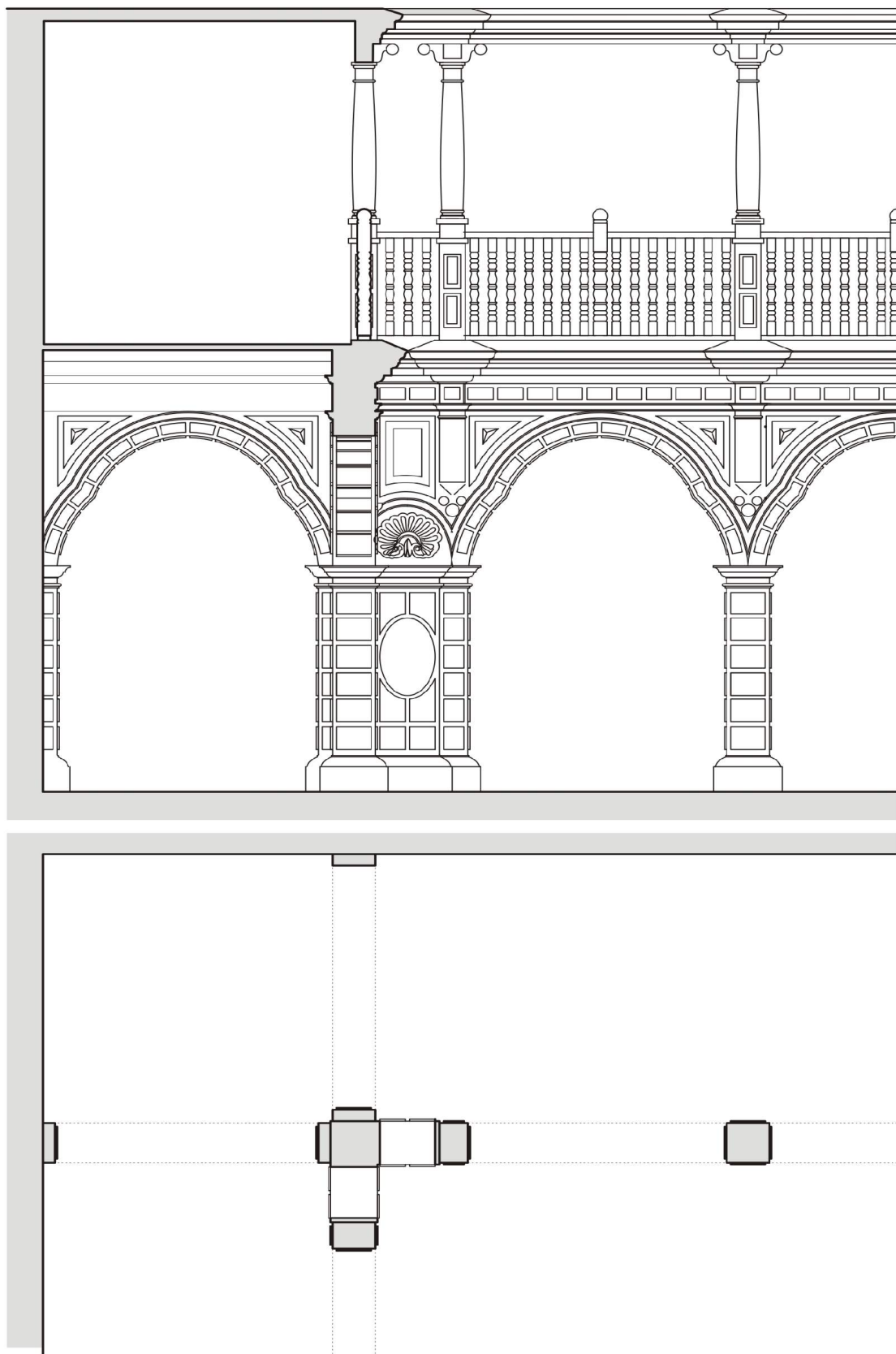


Abbildung 155: Santa Teresa, Claustro. Eigenes Aufmaß, 1:80.

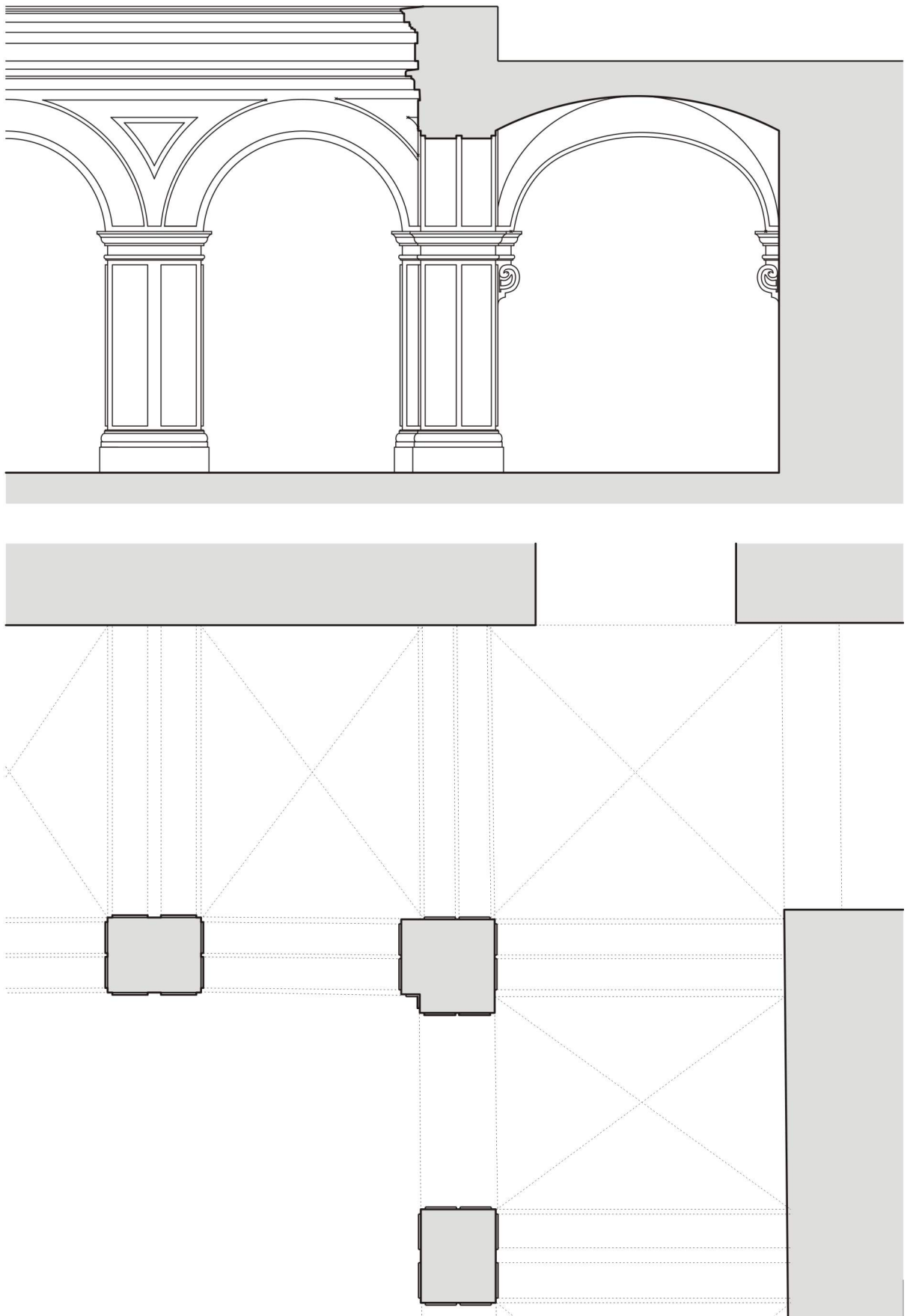


Abbildung 156: Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Eigenes Aufmaß, M 1:80.

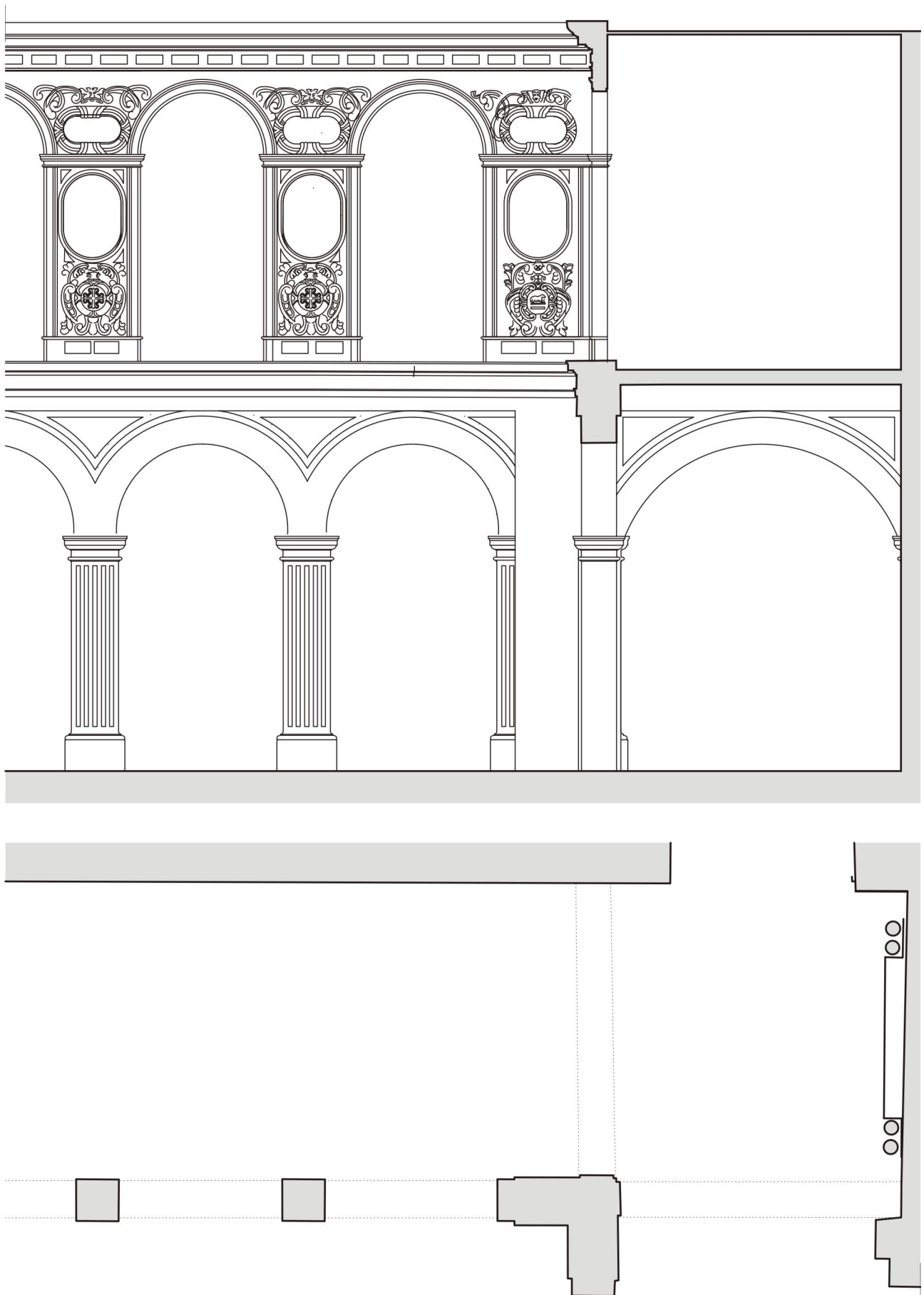


Abbildung 157: Santo Domingo, Claustro Mayor. Bestand. Erdgeschoss händisch im Referenzlinienverfahren aufgenommen. Obergeschoss nach Fotografie.

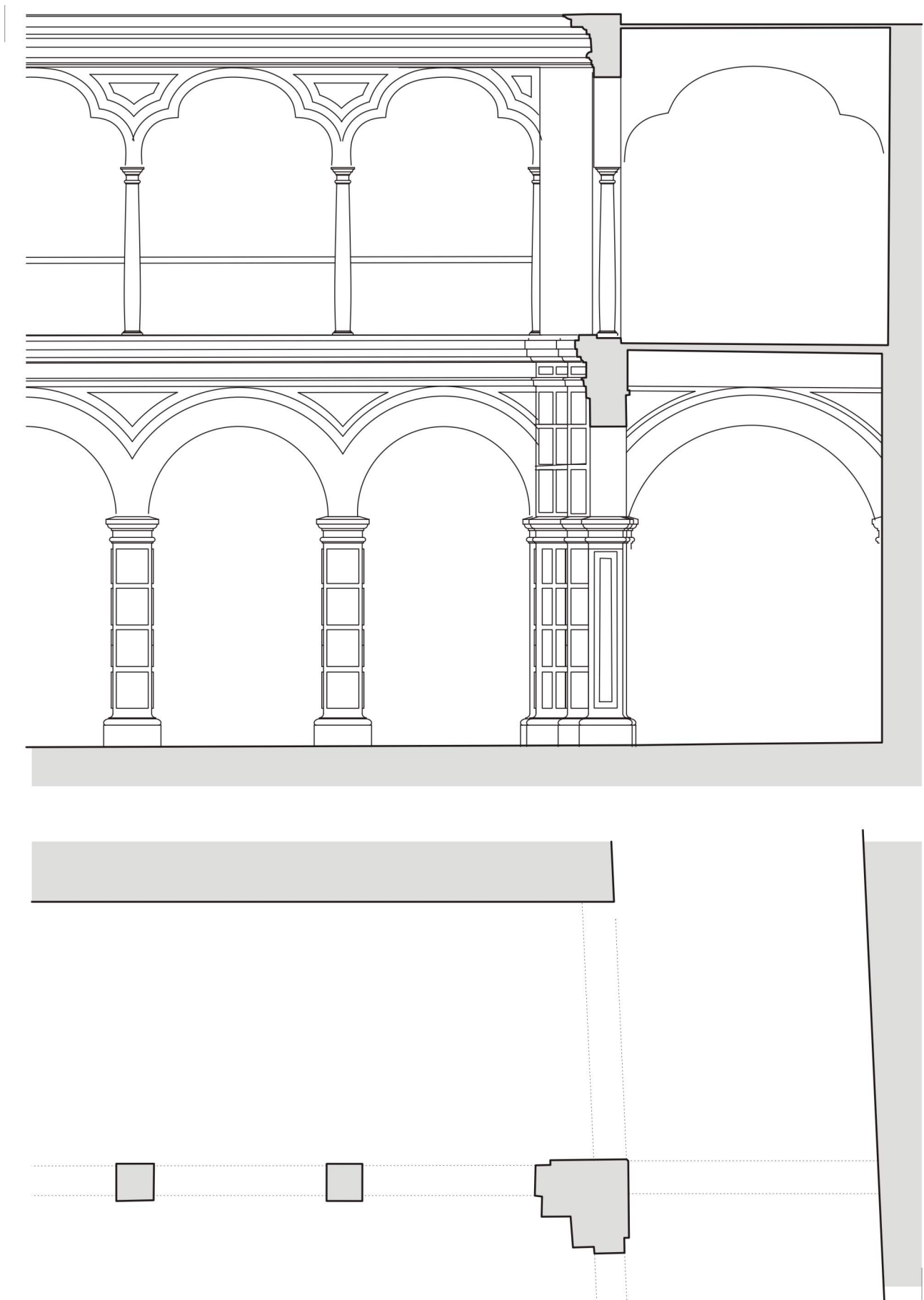


Abbildung 158: Santo Domingo, Claustro Segundo. Bestand.

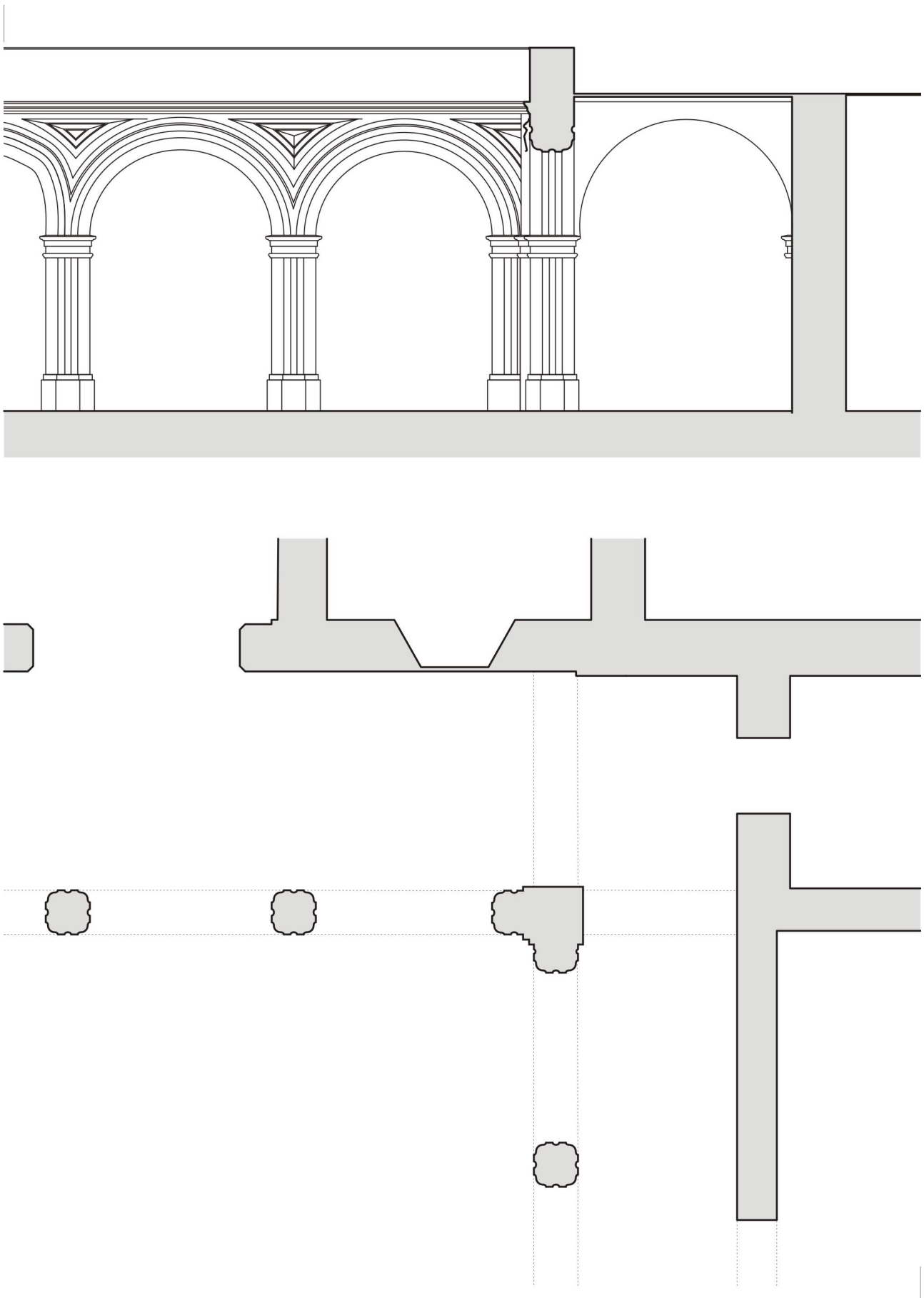


Abbildung 159: Santo Domingo, Claustro Segundo de Noviciado (Casa de la Columna).

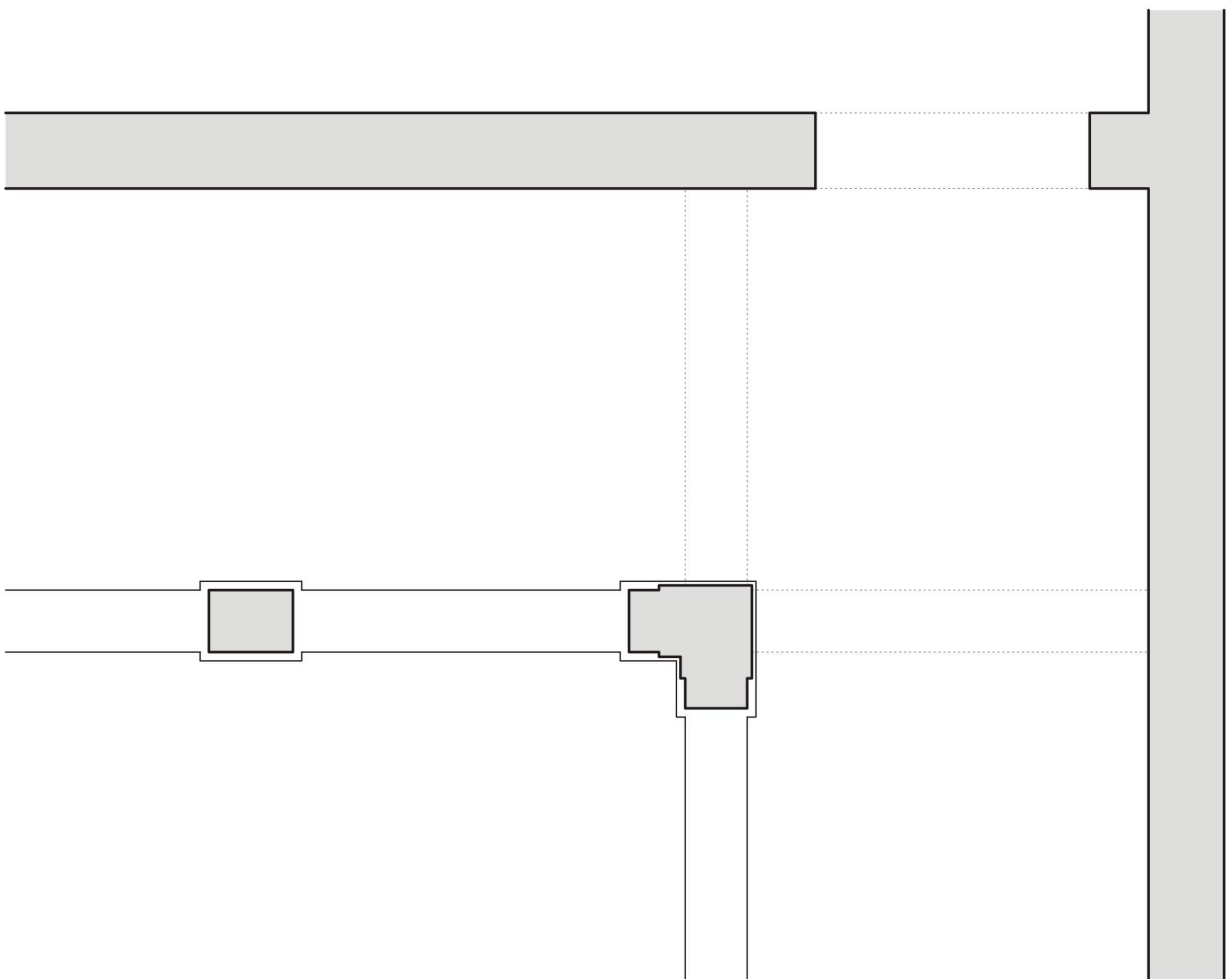
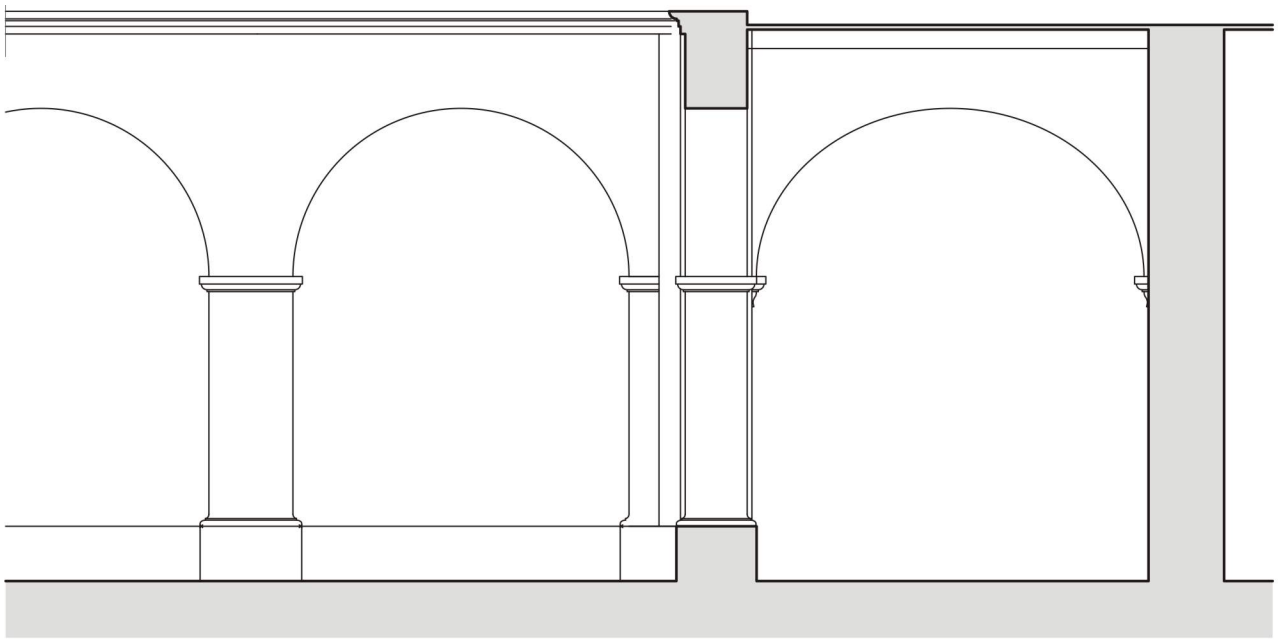


Abbildung 160: San Francisco, Claustro Mayor. Zustand um 1576. Eigene Rekonstruktion.

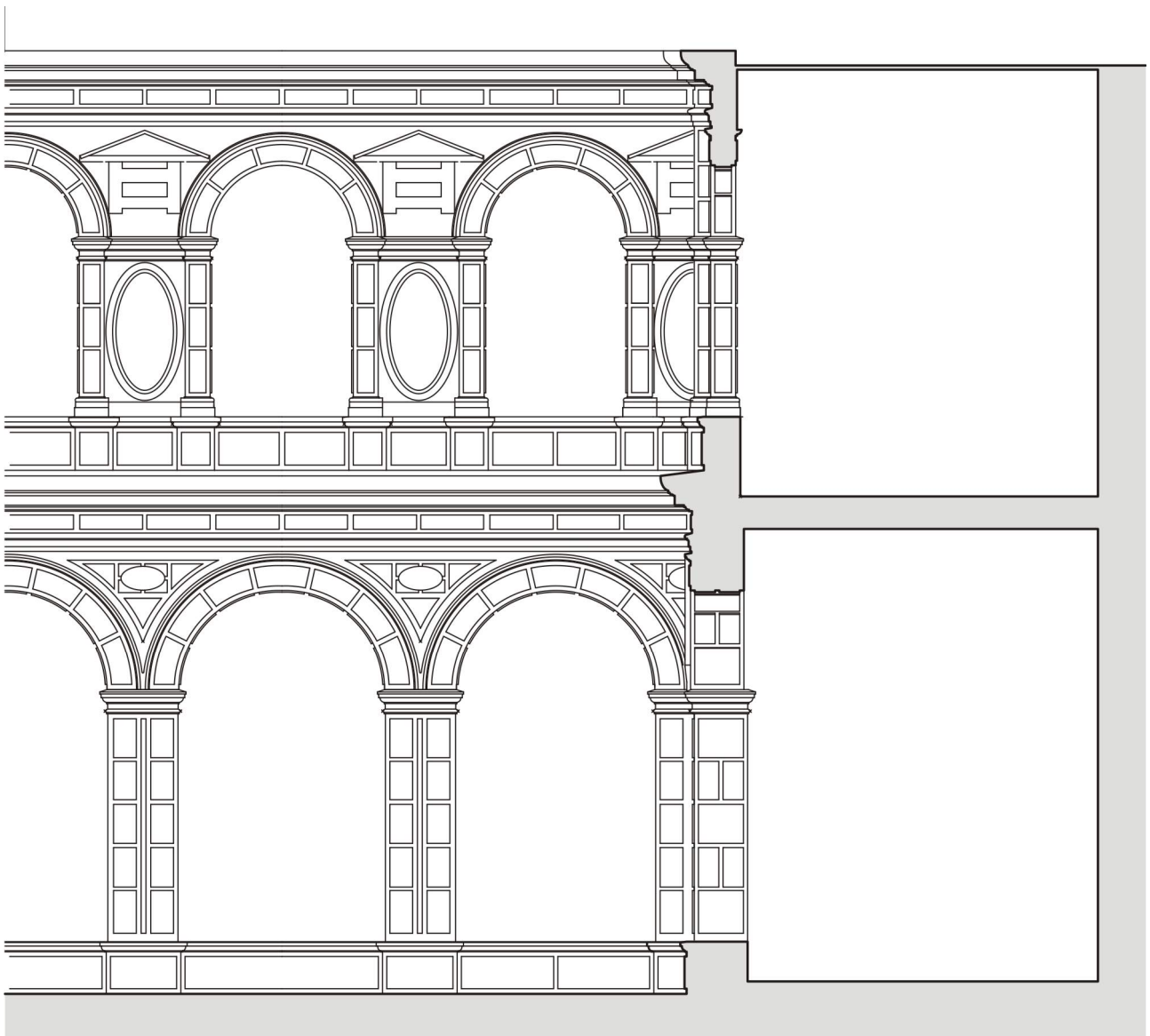


Abbildung 161: San Francisco. Claustro Mayor, Aufriss um 1634 (oben). Pfeilergrundriss 1634 (unten links) und Bestand (unten rechts).

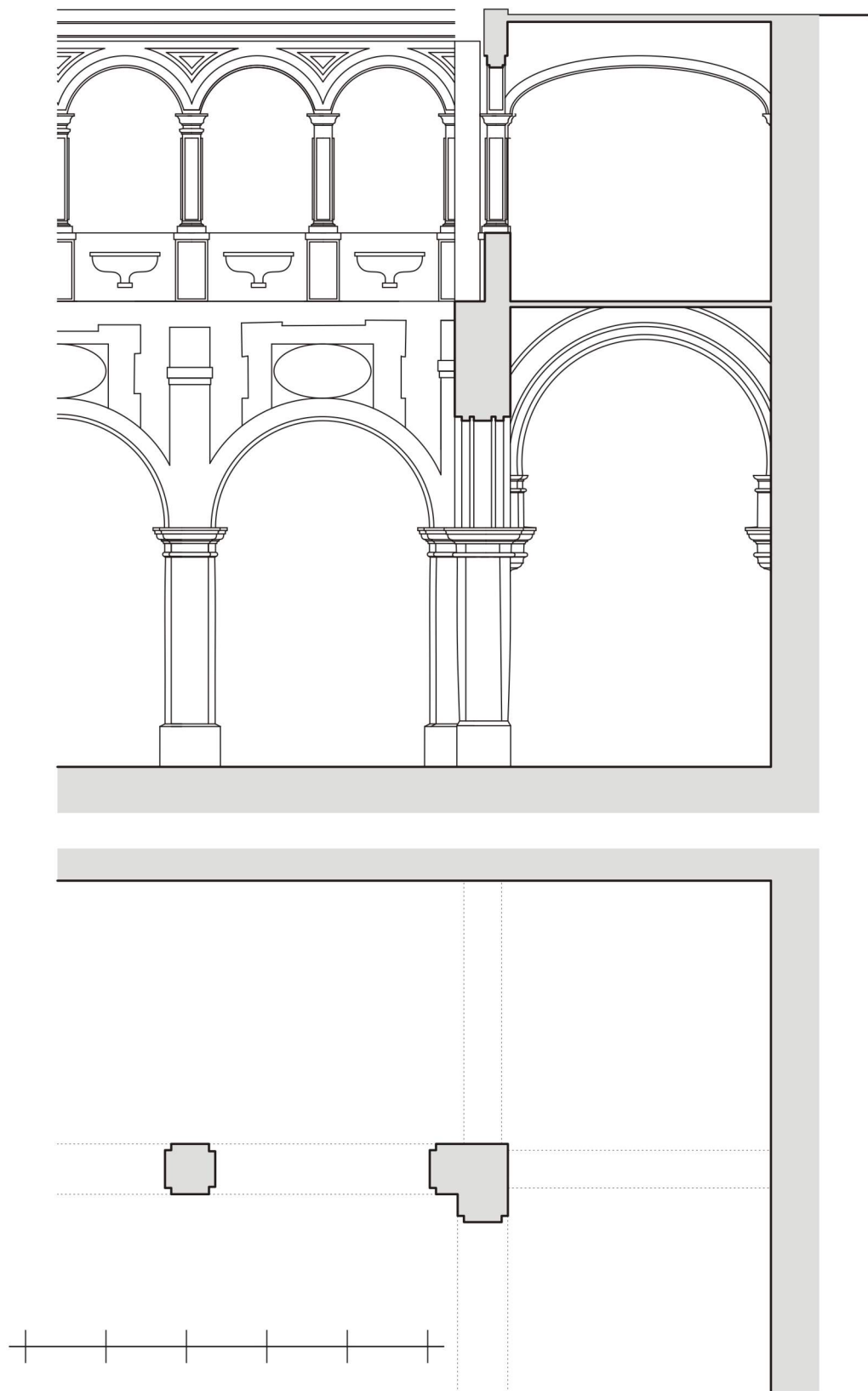


Abbildung 162: La Mercéd, Claustro de la Puerta Falsa. Obergeschoss im Umgang teilweise rekonstruiert.

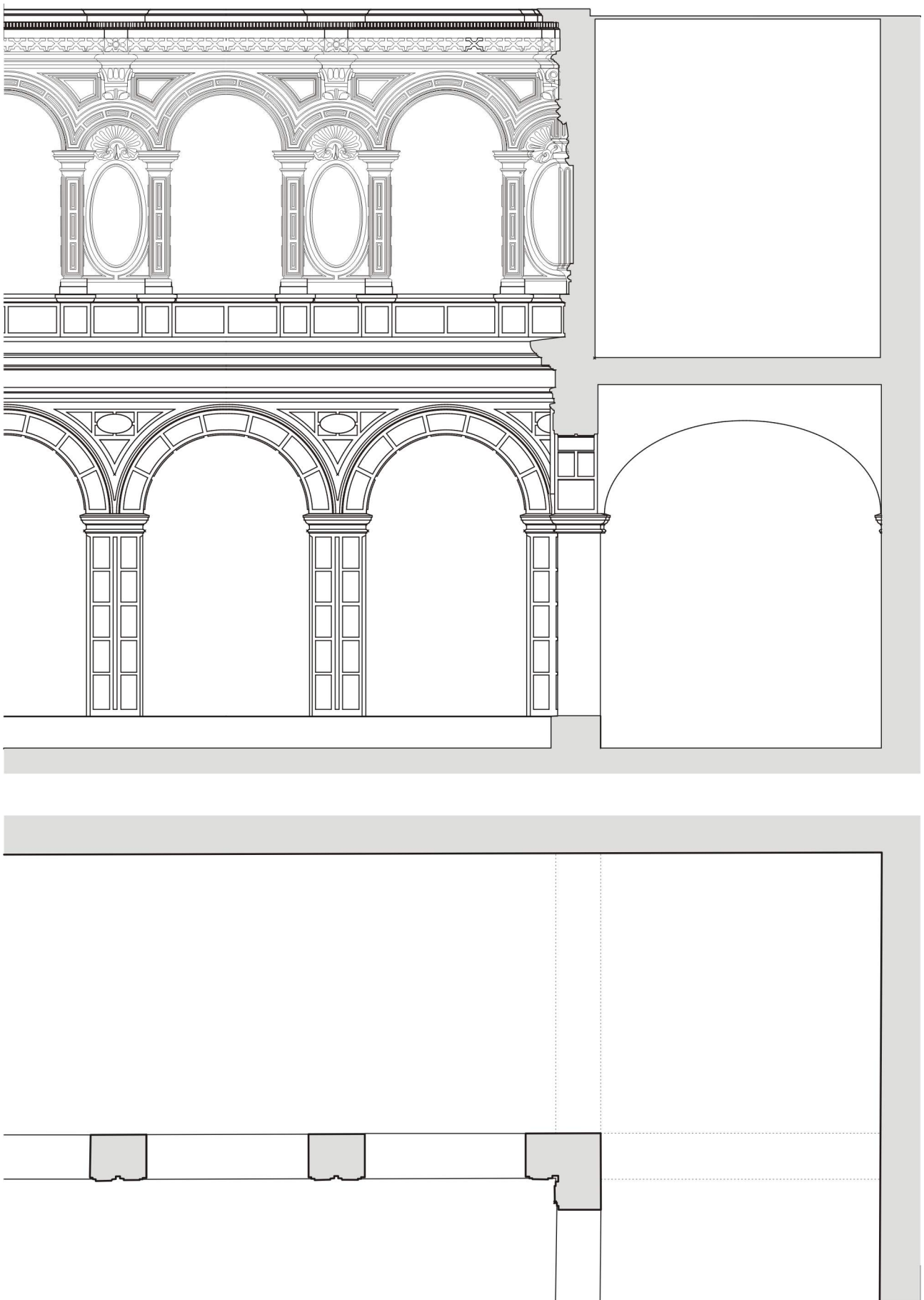


Abbildung 163: San Francisco, Claustro Mayor. Bestand.

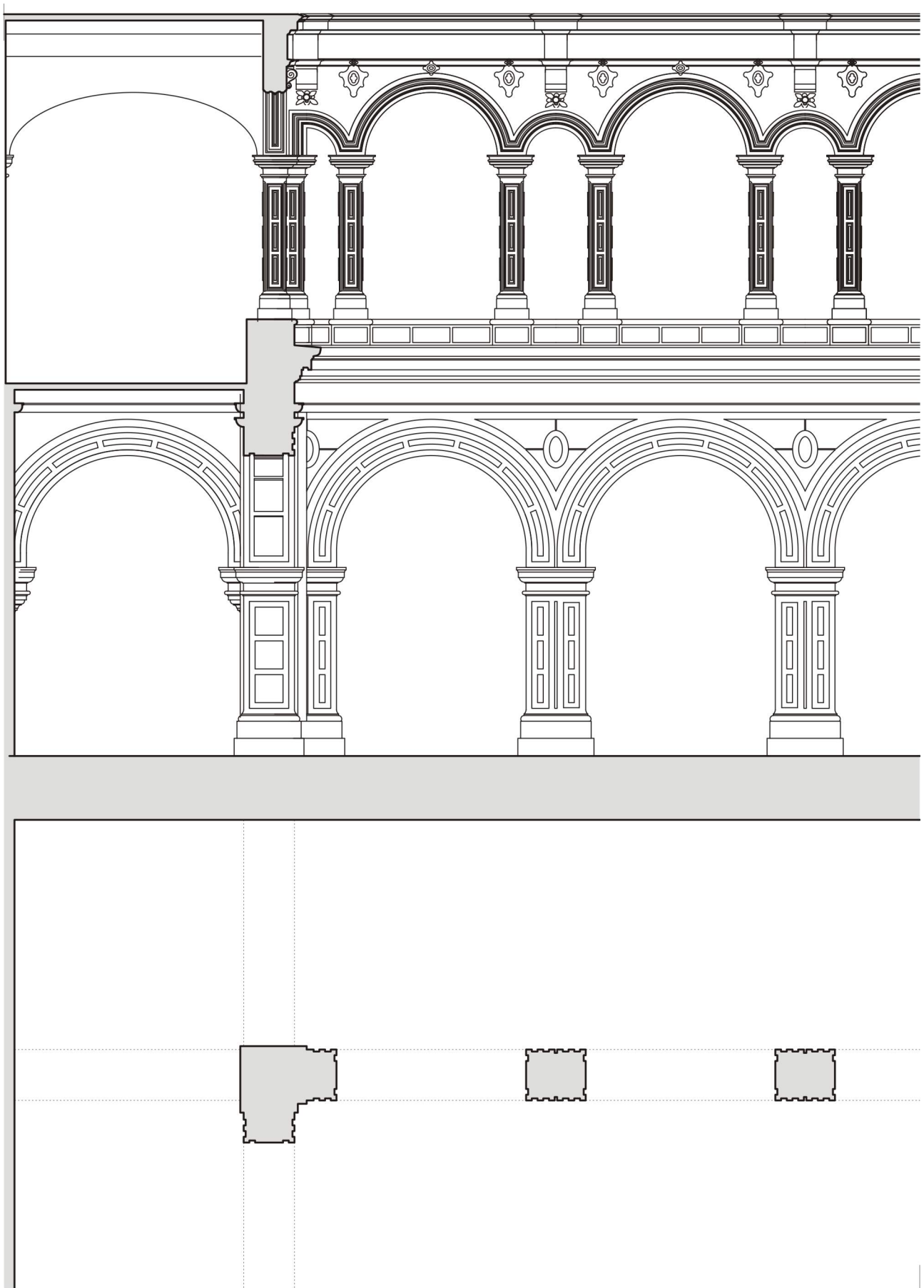


Abbildung 164: San Francisco, Claustro de San Buenaventura. Rekonstruktion nach Fotografien aus dem Klosterarchiv von San Francisco.

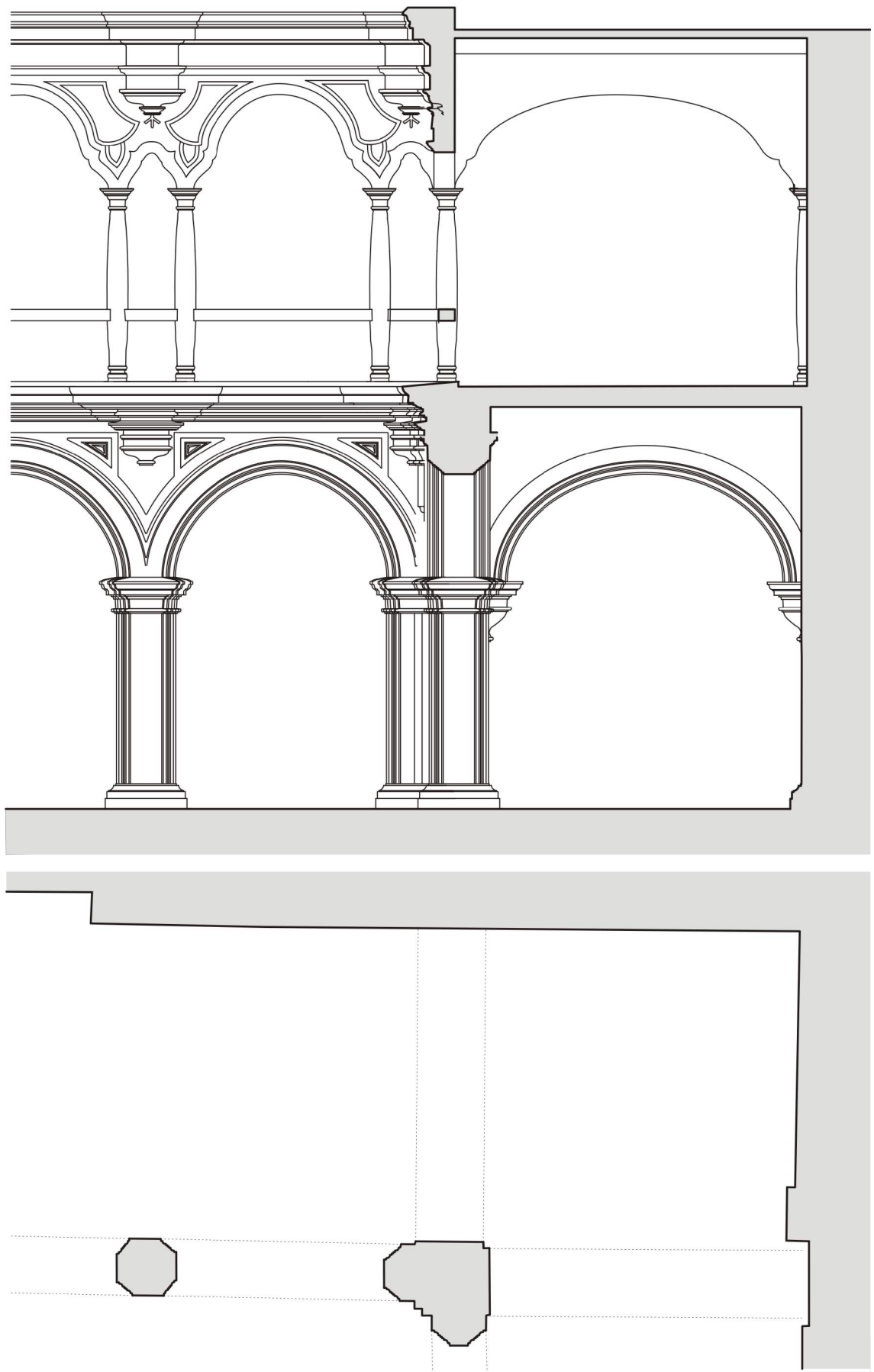


Abbildung 165: La Mercéd, Claustro Mayor. Bestand.

Anhang 2: Liste der Klöster von Lima und deren Claustros

Diese Liste dient als Referenz der kolonialen Claustros der Stadt Lima und der verfügbaren Archivalien und Sekundärliteratur. Sie stellt einen Zwischenstand dar, der ständig durch Archivrecherche erweitert wird. Daher kommt es vor, daß einzelne Komplexe unvollständig dargestellt werden. Da es sich bei der vorliegenden Arbeit nicht um eine Archivrecherche handelt, kann die Übersicht über die Archivalien im wesentlichen nur die von anderen Autoren veröffentlichten Dokumente umfassen.

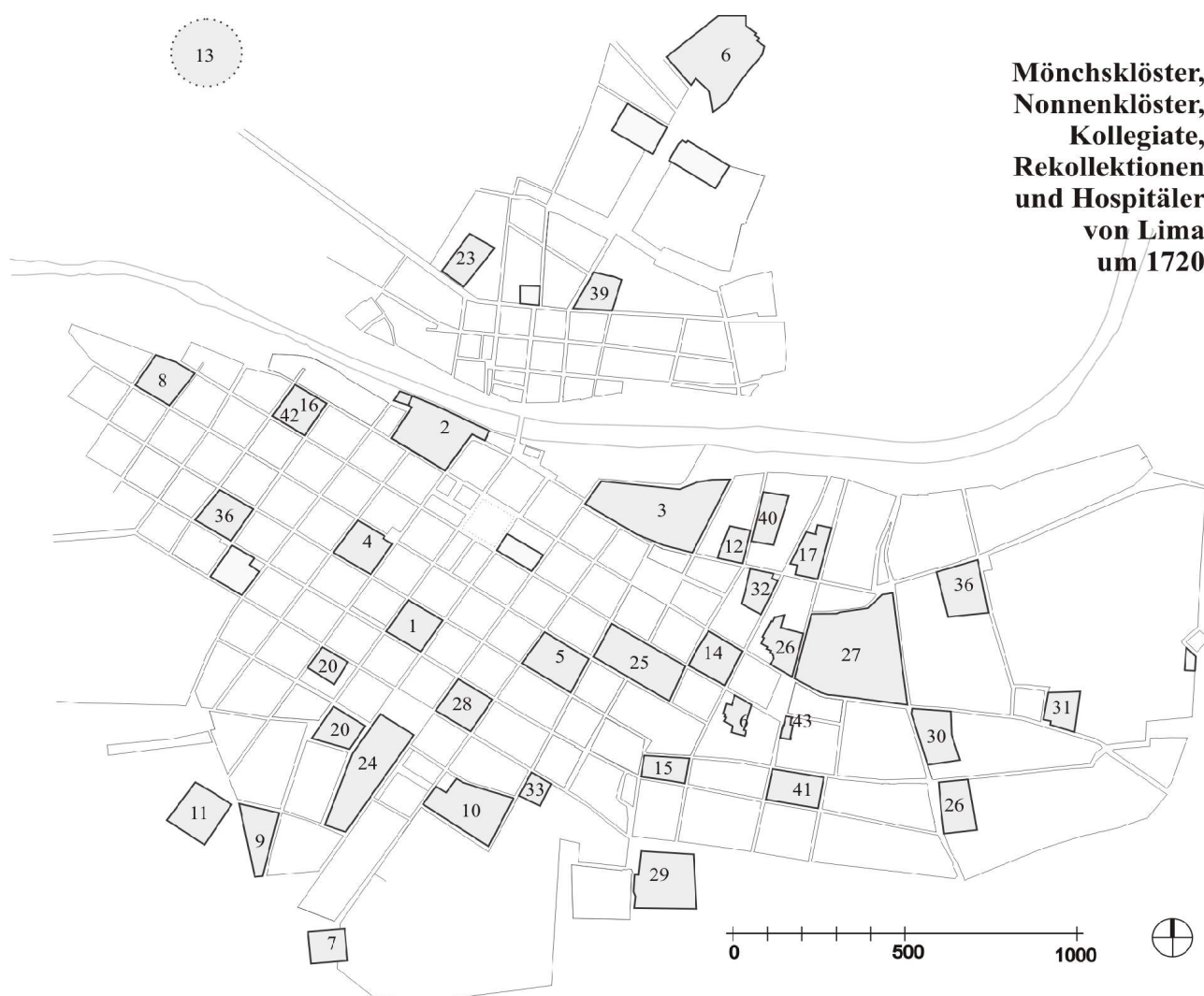
Lima hatte zu Ende der Kolonialzeit über vierzig Klöster (sp.: *Convento*), Nonnenstifte (sp.: *Monasterio*), Kollegiate (sp.: *Colegio*) und Hospitäler unter ordensgeistlicher Observanz (sp.: *Hospital*). Abbildung 196 zeigt die Lage der Bauten. Als Grundlage für den Plan dienten die Pläne von Nolasco (1685) und Berrocál (1924).³³¹ Die Daten zur Grundsteinlegung sind den kolonialen Klosterchroniken und der bekannten Sekundärliteratur entnommen. Für die Klöster von vor 1627 habe ich als Referenz die Fundación de Lima von Bernabé Cobo genutzt.³³²

Die Bauten sind in Mönchs – und Nonnenklöster aufgeteilt und nach dem Datum ihrer Entstehung geordnet. Verschiedene Klöster haben im Verlaufe ihrer Geschichte das Grundstück gewechselt, so z.B. San Agustín und das Beaterio Santa Rosa. Es sind jeweils beide Standorte eingezeichnet. In der Referenzliste eine sehr kurze Übersicht über die Geschichte jedes Klosters. Es folgen Angaben zu jedem einzelnen Claustro (Erhaltungszustand, Anlageschema, Aufrisschema und Pfeilergliederung) und eine Übersicht über die bekannten Daten der Baugeschichte aus Archivalien und Befunden.

Die Angabe der Arkaturenanzahl bezieht sich auf diejenigen Arkaturen, die in der Hofansicht sichtbar sind. Die Entlastungsbögen zwischen Wandwinkel und Außenwand werden, anders als in kolonialen Dokumenten, nicht mitgezählt, da sie nicht zum Gefüge der eigentlichen Arkatur gehören.

³³¹Gunther (1983) : Plan 5 und 16.

³³²Cobo (1964): Fundación de Lima.



**Mönchsklöster,
Nonnenklöster,
Kollegiate,
Rekolektionen
und Hospitäler
von Lima
um 1720**

- | | | | |
|----|---------------------------------------------------------------------|----|---------------------------------------------------------------|
| 1 | Convento de La Mercéd | 22 | San Juan de Paula alt |
| 2 | Convento de Santo Domingo | 23 | San Juan de Paula neu |
| 3 | Convento de San Francisco el Grande | 24 | Monasterio de la Encarnación (Nuestra Señora de los Remedios) |
| 4 | Convento de San Agustín | 25 | Monasterio de la Concepción |
| 5 | Convento de San Pablo de la Compania de Jesus | 26 | Monasterio de las Descalzas Recoletas de la Concepción |
| 6 | Convento de los Descalzos | 27 | Monasterio de Santa Clara |
| 7 | Colegio Franciscano de Guadalupe | 28 | Monasterio de la Trinidad |
| 8 | San Bendito – Nuestra Señora de Monserrat | 29 | Monasterio de Santa Catalina |
| 9 | Recoleta Mercedaria del Belen | 30 | Monasterio del Carmen Alto |
| 10 | Noviciado de San Antonio Abad de la Compania de Jesus | 31 | Monasterio del Prado |
| 11 | Recoleta de Maria Magdalena | 32 | Monasterio de las Trinitarias |
| 12 | Colegio de San Ildefonso | 33 | Monasterio de Santa Teresa |
| 13 | Recoleta Agustina de Nuestra Señora de Guia | 34 | Monasterio de Jesus Maria |
| 14 | Colegio de Santo Tomas | 35 | Monasterio de las Rosas de Santa Maria |
| 15 | Colegio de San Pedro Nolasco | 36 | Monasterio de las Nazarenas |
| 16 | Santuario de Santa Rosa de los Padres (Hospital del Espíritu Santo) | 37 | Monasterio de las Trinitarias Descalzas |
| 17 | San Camillo Agonizantes – Convento de la Buena Muerte | 38 | Monasterio de las Mercedarias |
| 18 | San Camillo Recoletos | 39 | Nuestra Señora de Copacabana |
| 20 | Convento de San Juan de Dios – Convalescencia de San Rafael | 40 | Hospital de Sacerdotes |
| 21 | San Juan de Dios – Nuestra Señora del Carmen | 41 | Hospital de San Bartholomé |
| | | 42 | Hospital del Espíritu Santo |
| | | 43 | Parroquia de Santa Ana |

Abbildung 166: Stadtklöster, Kollegien, Nonnenklöster und klösterliche Hospitäler in Lima. Eigene Zeichnung, 2007.

Convento de Nuestra Señora de las Mercedes (La Mercéd)

Teilweise erhalten.

Geschichte:

La Mercéd ist das älteste Kloster Limas. Es ist zu großen Teilen in seiner kolonialen Gestalt erhalten. Refektorium, Dormitorium und Kapitelsaal sind jedoch einem Straßendurchbruch zum Opfer gefallen.

Das Kloster wurde am 12.1.1535 gegründet. Der erste Abt war Miguel de Orenes. Das Kloster bekam vier *Solares* zugewiesen.³³³ Das Grundstück wurde in der Kolonialzeit nicht mehr erweitert.

Eine bedeutende Erweiterung erfuhr die Klosterkirche in den 1630er Jahren. Kaufmanns Bernardo Villegas stellte dafür die Mittel zur Verfügung. Seine Grabkapelle liegt zwischen dem Hauptaltar und der Sakristei der Kirche.

Das Erdbeben von 1687 hinterließ schwere Schäden am Kloster. Die Mönche ziehen in die Recoleta de Belén um. Finanzielle Mittel zur Wiederherstellung der Claustros fehlen für die nächsten vierzig Jahre. Die Konstruktion von neuen Obergeschossen erfolgt im Jahr 1730.

Im Rahmen des Baus der Avenida Emancipación wird ein erheblicher Teil des Klosters abgerissen. Direkt neben dem Claustro Mayor werden zwei Hochhäuser gebaut.

Die wichtigsten Dokumente zum Kloster La Mercéd sind durch den Mercedarierpater Victor Barriga im Jahr 1944 veröffentlicht worden.³³⁴ Eine erweiterte Neuausgabe des Bandes durch San Cristóbal war 2007 noch nicht erschienen.

Claustro Mayor

Erhalten.

Grundrisschema:

Quadratischer Claustro mit 9*9 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Erdgeschoss Rundbogen, Obergeschoss geschweifte Dreipassbogen auf hölzernen Säulen. Kräftige verkröpfte Gesimse in Erd- und Obergeschoss.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss substraktiv, Obergeschoss Säule.

Archivalien und Befunde:

Über die Errichtung des ersten Claustro informiert ein Vertrag vom 9.6.1592. Gegenstand des Vertrages ist ein zweigeschossiges Claustro mit "ocho danzas de arcos altos y bajos"³³⁵. Das Material ist Backstein, der Umgang ist wahrscheinlich flach eingedeckt, denn von Einwölbung ist nicht die Rede. Über Maße und Interkolumnienanzahl wird keine Aussage gemacht.

Das Obergeschoß des Claustro Mayor wird im Erdbeben von 1687 vollkommen zerstört. Die Rekonstruktion kann erst im Jahr 1729 oder 1730 durchgeführt werden. Die Mittel dazu stammen



Abbildung 167: La Mercéd, Claustro Mayor. Eigenes Foto, 2004.

³³³Cobo zitiert das Protokoll des Gründungsaktes der Stadt: "Para el convento de la Merced, cuatro solares" (Cobo (1964): 304).

³³⁴Barriga (1944): El Templo de la Mercéd de Lima.

³³⁵AGN, R.Gómez Baéza, f. 599, veröffentlicht in Barriga (1944) : 303-307

aus dem Vermögen von Padre Fray Feliciano Palomares.³³⁶

4 Während das Claustro de Malambo das Erdbeben von 1746 übersteht, wird zumindest das Obergeschoss des Claustro Mayor zerstört, denn zwischen 1777 und 1780 ist in der Aufstellung von Ausgaben des Klosters³³⁷ ein Neubau der zweiten Etage des Claustro Principal verzeichnet. Obwohl in der Archivalie keine Beschreibung enthalten ist, bestehen bei mir keine Zweifel, daß es sich um den heute bestehenden Zustand handelt.

Claustro de Malambo, später: Claustro de los Doctores

Erhalten

Grundrisschema:

Quadratischer Claustro mit 8*8 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Franziskanisches Schema.

Pfeilergliederung:

Erd – und Obergeschoss additiv

Archivalien und Befunde:

Ursprünglich eingeschossig, dann spätestens 1730 zweigeschossig. Im Erdgeschoß einfache Rundbögen auf quadratischen Pfeiler mit almohadilla-dos. Das Obergeschoss folgt dem Schema von San Francisco. Der Name “de los Doctores” weist auf die Stuckdarstellungen von Gelehrten Mercedariernönchen im Fries des Obergeschosses hin. Der Name “Malambo” bezieht sich auf ein Stadtviertel, das vor allem von Schwarzen bewohnt war.

Am 16.12.1662 wird ein notarieller Vertrag mit Manuel de Escobar über die Errichtung des eingeschossigen Claustro geschlossen. Der Grundriß stammt vom Mercedariernönch Pedro Galeano, der Aufriß Don Constantín de Vasconcelos.³³⁸ Von den Zerstörungen des Erdbebens von 1687 war der Claustro nicht betroffen. Im Jahr 1729 oder 1730 wird der Neubau der zweiten Etage des Claustro aus Mitteln von Padre Fray Feliciano Palomares finanziert.³³⁹ Das Relief mit Darstellungen von Mercedarischen Gelehrten mit Rokokodekoration muß wegen seiner stilistischen Eigenschaften in das letzte Drittel des 18. Jhd eingeordnet werden.



Abbildung 168: Claustro de La Mercéd, Claustro de los Doctores. Eigenes Foto, 2004.

Claustro Tercero, de la Puerta Falsa

Erhalten.

Grundrisschema:

Claustro mit 4*5 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Jesuitisches Schema.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss einfache subtraktive Kantengliederung, Obergeschoss additiv.

Archivalien und Befunde:

336Barriga (1944): 209 - 215.

337Barriga (1944): 373

338Barriga (1944): 48 - 51

339Barriga (1944): 209 – 215



Abbildung 169: Convento de La Mercéd, Claustro Tercero. Eigenes Foto, 2004.

Erhalten, Obergeschoss nicht fertiggestellt Bemerkenswert ist die Ecklösung mit aufgestellten Konsolen, die die Rundbögen um einen halben Meter nach oben schieben. Der Claustro ist nicht fertiggestellt worden. Es fehlen das Kranzgesims des EG und ein Teil der Bogenstellungen im Obergeschoß.

Über den ersten Bau ist keine Archivalie bekannt. Während der Rekonstruktionen unter Leitung von Feliciano Palomares wurden neue Obergeschosse gebaut.³⁴⁰ Im Vertrag ist nur von der Fertigstellung von zwei Claustros die Rede. Daher ist zu vermuten, daß der unfertige Zustand des Obergeschosses seit 1730 besteht.

Ein weiteres Claustro, Noviciado, Colegio Domestico

Verloren, Lage und Gestalt nicht bekannt

Über die Existenz des Claustros informiert ein Vertrag zwischen dem Mercedarierorden und dem Baumeister Manuel de Escobar.³⁴¹ San Cristobal vermutet, daß es sich um den Claustro del Noviciado handelt, in dem nachmals von anderen Baumeistern Bauarbeiten durch geführt wurden. In dem Protokoll über die Arbeiten unter Palomares werden auch Bauarbeiten im Colegio Domestico erwähnt.

Weitere Claustros

Der Archivar und Historiker des Klosters, Padre Saúl Peredo, sagte mir in einem Gespräch, das Kloster habe fünf Claustros gehabt. Ich habe aber keine Archivalie darüber gefunden.

Convento de Santo Domingo

Teilweise erhalten.

Geschichte:

Zwar war schon bei der Gründung der Stadt Lima ein Dominikanermönch zugegen. Das Kloster wurde jedoch erst 1542 auf dem heutigen Grundstück gegründet.³⁴² Lizarraga schreibt, daß einem dominikanischen und einem franziskanischen Mönch jeweils die Hälfte des Blocks zugeteilt wurden, auf dem heute die Dominikanerkirche steht. Der Franziskaner verließ die Stadt später während eines Aufstandes und setzte sich nach tierra firme ab, sodaß das Grundstück vollständig bei den Dominikanern verblieb.³⁴³

Der Konvent gründete sich erst im Jahr 1538 mit der Ankunft einer Gruppe von spanischen Mönchen unter Leitung des Priors Juan de Olias, Provinzial Tomás de San Martín und Generalvikar Reginaldo de Pedraza.³⁴⁴ Umliegende Grundstücke wurden zugekauft, bis das Kloster 1591 seine heutige Ausdehnung erreicht hatte. Durch beste Beziehungen zum spanischen König (der Dominikaner und spätere erste Erzbischof von Lima, Geronimo de Loayza, war Bruder des Beichtvaters Karls V) konnte sich das Kloster zu einem der wichtigsten des Vizekönigtums entwickeln.

Die Universität San Marcos von Lima wurde 1551 im Kloster gegründet, nach der Ankunft des Vizekönigs Francisco Todeldo im Jahr 1569 dem Kloster wieder entzogen und unter weltgeistliche Aufsicht gestellt.

Lizarraga beschreibt, daß der Bau in den ersten fünfundsiebenzig Jahren nur wenig vorangetrieben wurde:

“... de suerte que podemos decir que desde este año 60, o cuando mucho 58, comenz-

340Barriga (1944): 209 - 215

341AGN, Pedro Perez Landero, 1662-1663, folio326

342Rohr (2005)

343Lizarraga (1968): 20

344Cobo (1964): 304

*aron los conventos a aumentarse; para que se vea en cuan breve tiempo la mano del Señor ha venido favorabilísimo sobre todos ellos.”*³⁴⁵

Wichtig für die Stadtgeschichte Limas unter anderem das Wirken des Dominikaner – Laienbruders Diego Maroto, wichtigster Architekt und Bauunternehmer in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Claustro Mayor

erhalten

Anlageschema:

Claustro mit neun Arkaden auf den Seiten zu Kirche, Kapitelsaal und Pfortnerei und zehn Arkaden zur Bibliothek.

Aufrisschema:

Im Erdgeschoss einfache Rundbogenarkatur. Die Pfeiler sind hofseitig kanneliert, im Umgang mit *Azulejos* verkleidet. Das Obergeschoss aus Holz folgt dem Motiv des Claustro Mayor von San Francisco. Es wechseln sich perforierte Wandscheiben mit Rundbogenarkaturen ab.

Pfeilergliederungsschema:

Erdgeschoss quadratisch, Obergeschoss additiv mit Rokoko – Ornamenten.

Archivalien und Befunde:

Lizarraga gibt Zeitraum der Erbauung des Erdgeschosses das Priorat von Agustín Montes – 1590 – 1594 – an³⁴⁶. Das Obergeschoss wurde unter Salvador de Ribera fertiggestellt: *“Salvador de Ribera.....Acabó el Claustro y la portería....”*³⁴⁷

. Cobo schreibt über den Claustro Mayor:

*“ El Claustro principal es el más bien adornado que hay en este reino; tiene las paredes y pilares bajos por más de estado y medio desde el suelo cubiertos de azulejos de varias y curiosas labores, los cuales se trajeron con gran costo de España; por encima de ellos corre un orden de cuadros grandes de pincel de la vida del glorioso Santo Domingo, de muy escogida mano, traidos también de España. en medio de este Claustro está una hermosa fuente de piedra; sin éste, tiene el convento tres o cuatro Claustros menores, muchas celdas altas y bajas con todas las oficinas muy cumplidas. ”*³⁴⁸

Das Obergeschoss wurde unter dem Provinzialat von Salvador de Ribera gebaut, zusammen mit der Porteria. Das aktuelle Obergeschoss ist allerdings mindestens die vierte Bauphase. Das aktuelle Obergeschoss aus Holz stimmt nicht mit der Abbildung in Salazar (1970): 41, überein. Vor diesem



Abbildung 170 : Santo Domingo, Claustro Mayor, Eigenes Foto, 2006

³⁴⁵Lizarraga (1968): 24-25

³⁴⁶Lizarraga (1968): 26

³⁴⁷Lizarraga (1968): 27

³⁴⁸Cobo (1964): 419

Obergeschoss hat es noch ein in Melendez (1681) abgebildetes, das Eigenschaften aufweist, die im Claustro Mayor von San Agustín erfunden worden sind.

Über den Bilderzyklus gibt es einen Aufsatz von Francisco Stasny ³⁴⁹, in dem der Großteil der Bilder dem Spanier Miguel Güelles zugeschrieben wird.

Claustro Segundo

Erhalten

Anlageschema:

Zweigeschossiger Claustro mit sechs auf sechs Arkaturen.

Aufrisschema:

Dreipassbogen.

Pfeilergliederungsschema:

Erdgeschoss additiv, Obergeschoss Säule.

Archivalien und Befunde:

Keine dokumentarische Information. Fertiggestellt während des Provinzialats von Diego de Ayala, also 1598 – 1601. ³⁵⁰ Die Ordnungselemente haben mit diesem Kloster allerdings wahrscheinlich nichts zu tun. Vielmehr hat man sich ein Kloster mit gleichen Bogenstellungen in Erd- und Obergeschoss, mit glatten quadratischen Pfeilern und Rundbögen vorzustellen.

Die Zeichnung in Melendez Melendez (1681) zeigt eine weitere Bauphase des Claustros mit einem Ordnungssystem nach Schema des Claustro de los Doctores. Die dritte Phase wird in Olagascoa Mouchard (1997): 96, aufgrund von Stilvergleich in die Zeit des Provinzialats von Bernardo Davila (1756 -1760). Es handelt sich um die aktuelle Fassung mit Dreipaßbögen auf Holzsäulen im Obergeschoß. Die Pfeilerstellungen stammen vermutlich aus der Phase 1, es handelt sich um einfache Quadratpfeiler, die nachträglich mit vier gleichen Almohadillados an jeder Seite besetzt worden sind. Da sich die Almohadillados nicht auf den Rundbögen fortsetzen, ist anzunehmen, daß diese noch unverändert aus der ersten Bauphase erhalten sind. Dafür spricht auch, daß das Gliederungssystem von Arkatur und Gesims weitgehend mit dem Claustro Mayor übereinstimmt.

Noviciado, Claustro Mayor

Im Grundriss von Melendez wird der Claustro als quadratischer Hof mit 5 * 5 Interkolumnien dargestellt. Offenbar ist dieser Bau in republikanischer Zeit durch den vorhandenen Neubau ersetzt worden.

Anlageschema:

Eingeschossiger Claustro mit 6x6 Bogenstellungen. An der Stelle des ehemaligen Claustro Mayor befindet sich heute ein eingeschossiger Hof aus republikanischer Zeit.



Abbildung 171 : Santo Domingo, Claustro Segundo. Eigenes Foto, 2006.



Abbildung 172: Santo Domingo, Noviciado, Claustro Mayor; Zustand von vor 2006. Eigenes Foto, 2000.

349Stasny (1998): Conjunto Monumental de Santo Domingo

350Olagascoa Mouchard (1997): 41. Leider gibt Olagascoa seine Quelle nicht an.

Aufrisschema:

Kombination aus viertelkreisen und Stufen zu einem geschweiften, offenbar nicht tragenden Bogen.

Pfeilergliederungsschema:

quadratisch

Archivalien und Befunde:

Lizarraga gibt als Prior während der Bauzeit Domingo de Valderama an, also ungefähr zwischen 1581 und 1590. Im Text heißt es über das Noviciado:

“...en acabando fue electo Domingo de Valderama, maestro de Santa Teologia, buen predicador; el cual comenzó la casa de novicios, de las buenas que hay en la Orden y fuera de ellas: tiene casi 50 celdas altas y bajas, frescas y alegres, porque así lo pide la tierra. Hizo ese edificio, digo, la mayor parte de él, porque en su tiempo no se pudo acabar, co lo que aplicaba de los salarios que se dan a los religiosos que se ocupan en la doctrina de los naturales.” ³⁵¹

Noviciado – Casa de la Columna

Als Fragment erhalten

Anlageschema:

Rechteckiger Claustro mit 4*7 Interkolumnien. Durch Einbauten aus den 1860er Jahren überformt.

Aufrisschema:

Eingeschossiger Rundbogenaufriß

Pfeilergliederung:

Substraktive Kantengliederung mit wellenförmig gefaster Kante.

Archivalien und Befunde:

Der Claustro ist auf dem Plan von Melendez noch nicht zu sehen. Aufgrund von Stilvergleich gehört der Hof in die Episode zwischen den von dem Erdbeben von 1687 und 1746.

Heute dient der Claustro einer Hausgemeinschaft von 35 Familien als Wohnraum. Die Bewohner leben in bitterster Armut, und auch das Denkmal leidet unter der Fehlnutzung und Überbelegung.

Der Grund für den beklagenswerten Zustand ist in Verkäufen zu suchen, die die Dominikaner im 19. Jahrhundert getätigt haben, angefangen mit der späteren Casa de Osambela.³⁵²



Abbildung 173: Santo Domingo, Novicado, Claustro Segundo ("Casa de la Columna"). Eigenes Foto, 2000.

³⁵¹Lizarraga (1968): 26

³⁵² Dokumente dazu in Hampe Martínez (2001). Siehe außerdem meinen Artikel, Rohr (2005): Gestión, transformación y deterioro de bienes raíces de las órdenes religiosas - El convento dominicano (1535-1870).

Colegio domestico de San Hipolito, späterhin: de San Luís.

Abgerissen.

Anlageschema:

Claustro mit 5*5 Arkaden.

Aufrisschema:

nicht bekannt

Pfeilergliederung:

nicht bekannt

Archivalien und Befunde:

Beschreibung: Über Struktur und Geschossigkeit ist nichts bekannt.

Auf dem Generalkonvent von 1590 wurde die Gründung des Colegio Domestico beschlossen, zum Zwecke der Ausbildung von Universitätslehrern für die Universität San Marcos. Lage und Anlageschem des Claustro sind durch die Zeichnung von Melendez überliefert. Zuerst wurde es nach dem Heiligen Hipolit benannt, 1612 wurde es in Colegio San Luís umbenannt.³⁵³

Mit der Gründung des Colegio de Santo Tomas wurde das Colegio Domestico überflüssig und wurde deshalb in seinem Zweck umgewidmet. Mit dem Abriß der zum Fluß gelegenen Teile des Konvents ist auch der Claustro abgerissen worden. An seiner Stelle befindet sich heute eine klassizistische Arkatur.

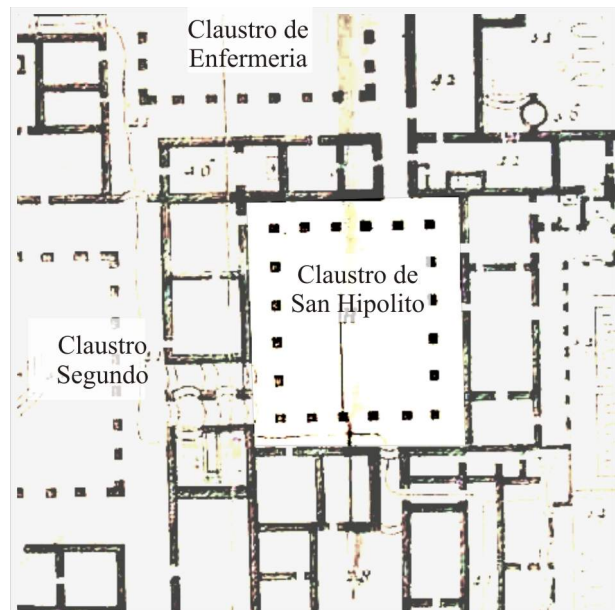


Abbildung 174: Santo Domingo, Claustro de San Hipolito. Ausschnitt aus dem Plan von Melendez, 1681.

Claustro de la Enfermeria

Nur noch ein Flügel als Fragment erhalten.

Anlageschema:

Ursprünglich ein zweigeschossiger Claustro mit sieben auf acht Arkaturen.

Aufrisschema:

Im Erdgeschoß Rundbogen auf Quadratischen Pfeilern. Im Obergeschoß ebenfalls Pfeiler, darauf allerdings Dreipaßbögen.

Pfeilergliederung:

ungegliedertes Quadrat

Archivalien und Befunde:

Lizarraga berichtet von der Errichtung der Enfermeria während des Provinzialats von Padre de la Cerda:

“...Antonio de la Cerda fue el primero que comenzó a edificar el convento, haci-



Abbildung 175 : Santo Domingo, Claustro de Enfermeria. Eigenes Foto, 2006.

³⁵³Alvarez Perca (1992): 142

endo una enfermeria muy buena, con muy alegres celdas altas y bajas” ³⁵⁴

Mit diesem Bau kann aber nicht die Arkade gemeint sein. Es ist nicht vorstellbar, daß in einem untergeordneten Gebäude Arkaturen schon vor dem Jahr 1569 errichtet wurde, während das Claustro Mayor erst fünfundzwanzig Jahre später die ersten Arkaturen bekam.

Der Aufriß läßt zwei Bauphasen vermuten. Die erste ist ca 1610, die zweite ist ein Umbau, der von Olagascoa ebenfalls in das Provinzialat Davilas (1756 – 1760) geschoben wird. ³⁵⁵

Claustro de la Puerta Falsa

Anlageschema:

Ursprünglich drei Flügel.

Aufrissschema:

Erdgeschoß wie im Claustro Segundo, vielleicht zusammen mit dem Claustro de Enfermeria entstanden, jedenfalls sind die Pfeilerstellungen ähnlich. Im Obergeschoss einfachste, ungegliederte Dreipassbögen ohne Profile.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss additiv, Obergeschoss Säule

Archivalien und Befunde:

Im Plan von Melendez als unvollständiger Claustros mit nur drei Flügeln abgebildet.

³⁵⁴Lizarraga (1968): 24

³⁵⁵Olagascoa Mouchard (1997): 105

Convento de San Francisco el Grande

Teilweise erhalten.

Geschichte:

Nachdem der einzige Franziskaner, Francisco de la Cruz, die Stadt kurz nach der Gründung fluchtartig verlassen hatte, wurde erst 1546 ein neues Kloster auf der heutigen Stelle gegründet.³⁵⁶ Der erste Prior und Provinzial des Ordens in Perú, hatte verwandschaftliche Beziehungen zum Vizekönig. Dadurch war es ihm möglich, dem Kloster ein besonders großes Grundstück zu verschaffen. In das Kloster wurde auch die Huerta de Pizarro integriert, ein Grundstück, das ursprünglich dem Konquistador gehört hatte.

Cobo gibt eine ausführliche Beschreibung des Klosters und der Bauarbeiten am Claustro Mayor bis zum Jahr 1627:

*" el Claustro principal del convento es muy grande y el mas antiguo de esta ciudad, como lo muestra su fábrica, que aunque fuerte no tiene la hermosura y primor que lo que ahora se edifica. Fuera de él hay dos o tres Claustros, un muy grande noviciado y enfermería muy bien dispuesta con su Claustro y oficinas aparte. "*³⁵⁷

Das Kloster wurde durch die Anlage der Avenida Abancay schwer beschädigt. Die Strasse durchschneidet das Kloster an der Stelle, an der die Huerta de Pizarro und der Claustro de San Buenaventura standen.

Es gibt zur Geschichte des Klosters eine historische Chronik aus dem Jahr 1591³⁵⁸ und eine moderne Chronik von Padre Gento Sanz, aus der viele wertvolle Daten entnommen werden konnten.³⁵⁹

Claustro Mayor

Erhalten

Anlageschema:

Zweigeschossiger Claustro mit 11*11 Arkaden. Eine Sitzbank trennt Umgang und Hof, sodaß hier der Begriff Kreuzgang zulässig ist.

Aufrisschema:

Hybrides Schema, Kombination aus franziskanischem und augustinischem Schema.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss zweiteiliger Rechteckpfeiler, additiv gegliedert. Obergeschoss hybrid.

Archivalien und Befunde:

Der früheste Claustro von Lima ist der Claustro Mayor von San Francisco (begonnen vor 1574³⁶⁰). Um 1630 bis zur Oberkante des Erdgeschosspostamentes abgetragen und 1633 durch einen zweige-



Abbildung 176 : San Francisco, Claustro Mayor. Foto: ASF.

³⁵⁶Gento Sanz (1945): 73

³⁵⁷Cobo (1964): 421

³⁵⁸Cordova y Salinas (1957): Crónica Franciscana de las Provincias del Perú

³⁵⁹Gento Sanz (1945): San Francisco de Lima

³⁶⁰San Cristóbal Sebastian (2001-b) : 15

schossigen Claustro ersetzt.³⁶¹ In diesem Claustro wurde ab ca 1643 ein bedeutender Fries von se-villanischen azulejos angebracht.³⁶²

Schwere Zerstörungen machten provisorische Ausbesserungen am Claustro notwendig, die zunächst auf sehr einfache Weise in Holz ausgeführt wurden. Im Verlaufe des 18. Jhd wurde ein prachtvoller Neubau des Obergeschosses ab der Base des Obergeschosspfeilers durchgeführt. Daß der Wiederaufbau nicht durch Constantino de Vasconcelos schon im 17. Jhd. durchgeführt worden ist, weist San Cristóbal nach.³⁶³ Eine von San Cristóbal nicht gesehene Inschrift läßt vermuten, daß das neue Obergeschoss 1748 neu in Holz errichtet wurde.

Claustro de San Francisco Solano

Erdgeschoss erhalten. Obergeschoss in vereinfachter Form ca 1970 wieder aufgebaut.

Anlageschema:

Zweigeschossiger Claustro mit 8*8 Arkaden.

Aufrisschema:

Erdgeschoss rundbogig. Theaterwandmotiv mit Pilastern vor den Rundbögen. Obergeschoss mit Dreipassbögen auf quadratischen Pfeilern. Bemerkenswert ist die kräftige Volute im Zwickelbereich der Dreipassbögen.

Pfeilergliederung:

Ergeschoss und Obergeschoss additiv (almohadilados)

Archivalien und Befunde:

Der Claustro wird im Stich des Pedro Nolasco eingeschossig dargestellt. Nach der Heiligsprechung von San Francisco Solano im Jahr 1734 wird der Claustro mit einem hölzernen Obergeschoss aufgestockt. San Cristóbal schreibt den Entwurf dem Architekten Francisco de Sierro zu, den in diesen Jahren Maestro Mayor de Fabricas in San Francisco war.³⁶⁴



Abbildung 177: San Francisco, Claustro de San Francisco Solano, Nach der Zerstörung durch das Erdbeben von 1940. Quelle ASF, Fotoalben Claustros.

361San Cristóbal Sebastian (2001-b) : 17

362San Cristóbal Sebastian (2000-b): Azulejos en el Claustro e Iglesia de San Francisco

363San Cristóbal Sebastian (2003-b): 233-241

364San Cristóbal Sebastian (2005), Manuskript ohne Seitenzahl, Blatt 2. Für einen Abzug des Manuskriptes danke ich sehr herzlich Padre San Cristóbal und der Archivarin von San Francisco, Frau Ana Maria Vega.



Abbildung 178: San Francisco, Claustro de San Buenaventura nach dem Durchbruch der Avenida Abancay. Quelle: [Camillioni (1975)], Abb. 52

Claustro de San Buenaventura

Von 1944 bis 1971 schrittweise zerstört

Anlageschema:

Zweigeschossiger Claustro, 8*8 Arkaden.

Aufrisschema:

Erdgeschoss mit Rundbögen. Im Obergeschoss wird das augustinische Schema mit wechselnden kleinen und großen Bogenstellungen aufgegriffen. Der Bau kann als eine Vorstufe zum Obergeschoss des Claustro Mayor in San Francisco verstanden werden.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss substraktive Gliederung der Pfeilerflächen. Obergeschoss hybride Pfeilergliederung.

Archivalien und Befunde:

Der Claustro wird im Stich des Juan Benavides als eingeschossiger Bau mit Rundbogenarkaden dargestellt. Die Aufstockung erfolgt nach der Heiligsprechung San Francisco Solanos im Jahr 1734.

Besonders traurig ist die Geschichte der Zerstörung des Claustro. Der größte Teil des Claustro fiel dem Strassendurchbruch für die Avenida Abancay zum Opfer. Ein Teil des Claustro war noch bis in die sechziger Jahre erhalten und wurde schließlich für den Bau eines Parkhauses abgerissen.



Abbildung 179 : San Francisco, Claustro de San Buenaventura. Foto: ASF.

Claustro de los terciarios

Erhalten

Anlageschema:

Quadratischer Claustro mit 6*6 Interkolumnien.
In der Ecke statt eines Wandwinkels eine Säule.

Aufrissschema:

Rundbogen

Pfeilergliederung:

Säule

Archivalien und Befunde:

Das Claustro ist auf dem Plan von Pedro Nolasco noch nicht eingezeichnet. Wegen der hölzernen Säulen ist es in das erste Drittel des 18. Jahrhunderts einzuordnen. Mir ist keine Archivalie bekannt.



Abbildung 180 : San Francisco, Claustro de los terciarios.
Foto: Salazar (1970).

Claustro de la Enfermeria de San Francisco Solano

Erhalten, durch Umbau im Jahr 2006 erheblich verändert.

Anlageschema:

Quadratischer, eingeschossiger Claustro mit 5*5 Interkolumnien.

Aufrissschema:

Rundbogen

Pfeilergliederung:

Substraktive Gliederung der Pfeilerflächen.

Archivalien und Befunde:

Das Claustro ist das früheste vollständig unverändert erhaltene Claustro der Stadt Lima. Es wurde 1597 errichtet.³⁶⁵ Leider ist bei einem Umbau im Jahr 2006 braun getöntes Spiegelglas in die Arkatur des Claustro eingezogen worden.



Abbildung 181 : San Francisco, Enfermeria de San Francisco Solano. Foto: ASF.

³⁶⁵San Cristóbal Sebastian (1995): 17-24

Claustro de la Pimienta

Teilweise erhalten. Der an die Kirche La Soledad angrenzende Flügel des Claustro wurde unter dem Provinzialat von Padre Cervela abgerissen, um Platz für den Neubau der Kirche zu machen.

Anlageschema:

Quadratischer Claustro mit 5*5 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Rundbogen. Die Kapitelle und Basen sind einfache, rechtwinkelige Blöcke. Bögen und aufgehen des Mauerwerk werden nicht differenziert. Das Gesims ist ein einfaches, auskragendes Rechteckprofil. Der Claustro ist das einfachste Beispiel einer Rundbogenarkatur in Lima.

Pfeilergliederung:

ungegliedertes Quadrat.

Archivalien und Befunde:

Wann der Claustro erbaut wurde, ist nicht bekannt. Für den Neubau der Kirche La Soledad mußte vor 1674 ein Teil des Claustro abgerissen werden.³⁶⁶ Der Name des Claustro weist auf einen Handelszweig des Ordens, nämlich den Gewürzhandel hin.



Abbildung 182 : San Francisco, Claustro de la Pimienta, Eigenes Foto, 2005.

366Benavides (1675): f 82 vta

Convento de San Agustín

Teilweise erhalten

Geschichte:

Das Augustinerchorherrenkloster wurde auf dem späteren Grundstück der Gemeindekirche von San Marcelo im Jahr 1552 gegründet. Da das Grundstück sehr weit von der Plaza Mayor entfernt lag, wurde das Klosters im Jahr 1562 auf das heutige Grundstück übersiedelt.³⁶⁷ Das Kloster hat nur eine Größe von einem Block. In diesem kleinen Raum befanden sich aber fünf Claustros.

Die bekannten Dokumente aus dem Archivo General de la Nación wurden von San Cristóbal zusammengefasst und kommentiert in San Cristóbal Sebastian (2001-a).

Claustro Mayor

Erhalten.

Anlageschema:

Zweigeschossiger Claustro mit 8*8 Arkaturen im Erdgeschoss. In der Mitte des Claustro ist ein steinerner Brunnen aus der Mitte des 17. Jhd erhalten.

Aufrißschema:

Augustinisch, ohne Postament im Obergeschoss. Stattdessen breites dreiteiliges Gesims bis zur Brüstungshöhe des Obergeschosses.

Pfeilergliederung:

Substraktiv.

Archivalien und Befunde:

Der Claustro hat drei dokumentierte Bauphasen:

1. der in der Chronik von Calancha erwähnte Ursprungsbau mit Kreuzgratgewölben auf Konsolen im Erdgeschoß, wahrscheinlich vor 1619.³⁶⁸
2. die Rekonstruktion, diesmal mit Flachdecken und Pfeilern mit gefasten Kanten nach dem Erdbeben von 1687.³⁶⁹
3. eine Sanierung im Zuge des Umbaus, der 1908 fertiggestellt wurde.³⁷⁰

Cobo gibt eine sehr wichtige Information über den Claustro Mayor. Er schreibt:

*" El Claustro representa mucha majestad; es el mas alto de los de Lima, con pilares altos de piedra de Panamá. Los de abajo son de ladrillo muy fuertes y bien labrados. Los corredores bajos están cubiertos de bóveda de ladrillo y para mas firmeza contra los temblores llevan en lo interior trabazón de muy gruesas varas de hierro (son los primeros corredores de bóveda que se labraron en esta ciudad); "*³⁷¹



Abbildung 183 : Convento de San Agustín, Claustro Mayor, während der Rekonstruktion des Obergeschosses, ca 1908. Foto aus einem Album im Klosterarchiv von San Agustín, in Privatbesitz von Padre Hector Boggio, OSA.

³⁶⁷Villarejo (1965):

³⁶⁸Zur Datierung siehe das Kapitel über San Agustín in "Neue Aufrißschemata".

³⁶⁹San Cristóbal Sebastian (2001-a): 243-280

³⁷⁰Inauguration (1908): Inauguración del Templo de San Agustín

³⁷¹Cobo (1964): 421 - 422

Im Aufmaß sind die Ansätze von Gewölben zu sehen. sodaß sich das Gewölbe rekonstruieren läßt. Es handelt sich um ein Kreuzgratgewölbe auf Konsolen mit horizontalen Kappen und ohne Scheidebögen.

Calancha, der Augustinerchronist, schreibt folgendes:

" Tiene un Claustro principal ermoso i levantado de bobeda, i a cada pilar le fortalece para resistir los teblores [sic] vn grueso barrero de hierro, que a modo de tirante abra-ca pilar y pared. el Claustro tiene en medio una linda fuente, la taca es de bronce i el agua terene, porq desde la agua corre, fin que sirva a otros la cañeria, nueve cuadras, i costo el aqueducto onze mil pesos. En las quatro esquinas del Claustro estan quatro bellisimos retablos de obra prima, al modo de los retablos de la Iglesia, cuestan cuatro mil pesos y son preciosos. El Claustro alto es de pilares de piedra, uno menor etre dos mayores i uno mayor entre dos menores, obra nueva curiosa y galana, esta cubierto de madera i adornadas las esquinas i medios con liencos grandes en molduras doradas. "

372

Claustro del Noviciado

Erhalten

Anlageschema:

Kleiner, zweigeschossiger Claustro mit 5*3 Arkaturen

Aufrisschema:

Theaterwandmotiv. Der einzige Claustro, der in Lima diesem Schema entspricht.

Pfeilergliederung:

ungegliedertes Rechteck mit vorgestelltem Pila-ster.

Archivalien und Befunde:

Es liegen keine Archivalien über den Bau vor. Trotzdem würde ich in, aufgrund von Stilvergleich in das dritte Jahrzehnt des 17. Jhd einordnen. In derselben Zeit wurden in anderen augustini-schen Klöstern (Zaña, Guadalupe, Copacabana, San Ildefonso in Lima) Claustros gebaut, die ebenfalls mit dem Theaterwandmotiv spielen. Es gibt ein Anzeichen dafür, daß der Claustro eigewölbt war. Die Konsolen des Entlastungsbogens sind extrem breit. Nach der Breite zu schließen muß der Entlastungsbogen die Breite eines kleinen Tonnengewölbes gehabt haben. Das macht nur Sinn, wenn auch die anschließenden Gewölbejoche eingewölbt waren. Der Name "Claustro del noviciado" stammt aus republikanischer Zeit, denn das koloniale Augustinernoviziat lag außerhalb des Klosters.



Abbildung 184 : San Agustín, Claustro del Noviciado. Eigenes Foto, 2005.

Claustro de Enfermeria

erhalten

Anlageschema:

zweigeschossiger Claustro, 6x6 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Erdgeschoss: Rundbogen, Obergeschoss: Dreipassbögen mit Säulenstummeln im Schnittpunkt der Bogenradien.

Pfeilergliederung:

Additiv. Im Erdgeschoss einfacher, dreiteiliger almohadillado. Im Obergeschoss rahmenartiger, einteiliger Aufsatz.

Archivalien und Befunde:

Es sind keine Dokumente zum Claustro überliefert. Aufgrund von Stilvergleichen kann das Erdgeschoss den 1630er Jahren, das Obergeschoss dem ersten Drittel des 17. Jhd zugeordnet werden.

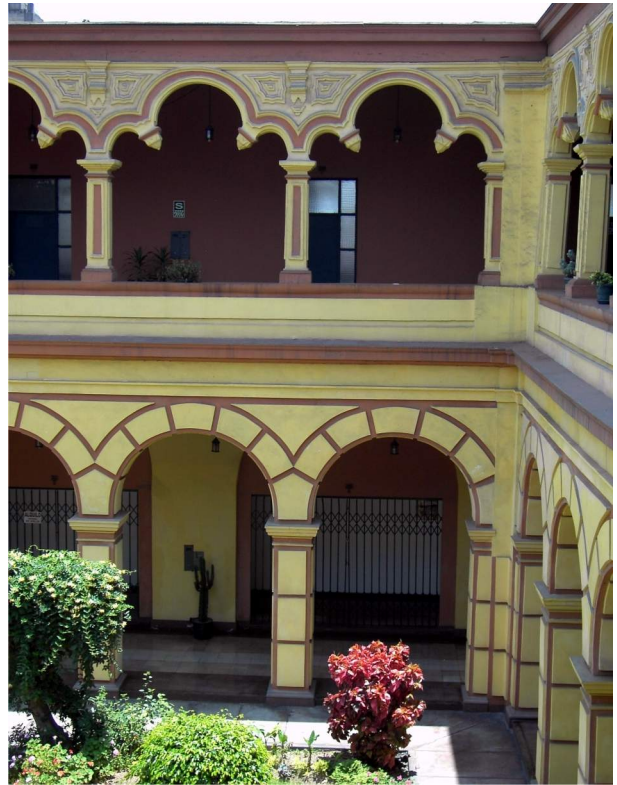


Abbildung 185 : San Agustín, Claustro de Enfermeria.
Eigenes Foto, 2005.



Abbildung 186: San Agustín, Claustro "de la Bomba". Bildplan auf Grundlage eigener Fotos, 2004.

Claustro „de la Bomba“

Ein Flügel erhalten.

Grundrisschema:

Quadratischer Claustro mit 8*8 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Erdgeschoss Rundbogen, Obergeschoss Dreipassbogen auf hölzernen Säulen. Im Gesims kräftige Voluten.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss quadratisch, nachträglich aufgebrachte almohadillados, Obergeschoss Säule.

Archivalien und Befunde:

Keine Dokumente bekannt. Der Claustro wurde für die Anlage eines Platzes auf der Rückseite des Klosters teilweise abgerissen. Eine Zeichnung von Rugendaz³⁷³ zeigt die Rückseite des Klosters während des Abrisses des Claustro.

Ein Claustro an der Kopfseite der Basilica

Ein Fragment des Erdgeschosses erhalten.

Grundrisschema:

Quadratischer Claustro mit 4*4 Interkolumnien.

Aufrisschema:

franziskanisches Schema.

Pfeilergliederung:

Erdgeschoss quadratisch, nachträglich aufgebrachte almohadillados, Obergeschoss Säule.

Archivalien und Befunde:

In den verschiedenen Zeichnungen von Rugendaz ist das Kloster aber soweit dokumentiert, daß sich

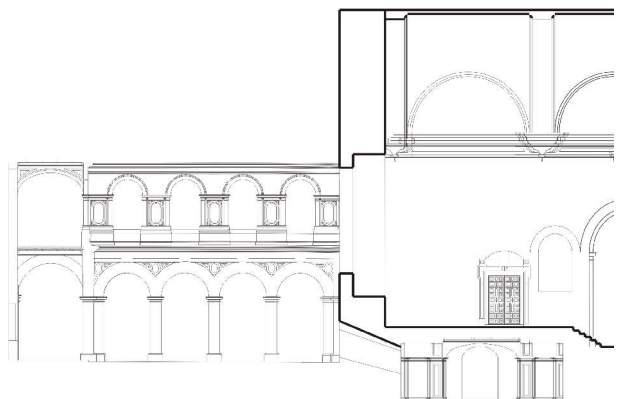


Abbildung 187 : Claustro an der Stirnseite der Augustinerkirche. Zeichnung von Johann Moritz Rugendaz, 1844. Quelle: Rugendas (1975) Abb. 16

³⁷³Rugendas (1975): Abb. 16



Abbildung 189 : Convento de San Pablo, Claustro de Entrada. Bildplan nach eigenen Fotos, 2005.

Ankunft der ersten acht Jesuiten auf Anforderung des Vizekönigs Toledo im Jahr 25.3.1568. Im selben Jahr Baubeginn auf der Quadra des Konventes. Das Grundstück hatte bis dahin nur etwas mehr als 2 solares ausdehnung. Neubau der epochemachenden neuen Jesuitenkirche im Jahr 1625 - die erste dreischiffige Basilika barocken Grund- und Aufrisses in Lima.

Über die Claustros schreibt Cobo:

" La casa tiene tres Claustros cercados de corredores, y en dos [de] ellos están dos pilas de marmol blanco, que no los hay tales en toda esta ciudad y en cualquiera parte de Europa fueran de estima. " ³⁷⁴

Es scheint sich bei den genannten drei Claustros um die drei zu handeln, die sich auch archivalisch durch Zeichnungen bzw im Original belegen lassen.

Claustro de Entrada

Erhalten.

Anlageschema:

Zweigeschossiges Claustro mit 6*6 Interkolumnien im Erdgeschoß und doppelten Rundbogenstellungen im Obergeschoss.

Aufrisschema:

Jesuitisch. Bemerkenswert sind die Triglyphen im Kransgesims des Erdgeschosses, die wie überall im Jesuitenkloster, auch hier eine größere Nähe zu den klassischen Ordnungssystemen spüren lassen, als in jedem anderen Kloster Limas.

Pfeilergliederung:

Substraktive Kantengliederung in Erd – und Obergeschoss.

Archivalien und Befunde:

Ich vermute, daß die bei San Cristóbal zitierten Verträge sich auf dieses Claustro beziehen, da das ursprüngliche Claustro de Estudios de Gramatica im Jahr 1624 dem Neubau der Basilica de San Pablo weichen mußte.

³⁷⁴Cobo (1964): 424

Im AGN ist ein Vertrag vom 29.4.1662 zwischen dem Jesuitenorden und Domingo Alonso erhalten.
³⁷⁵ im Vertrag ist festgehalten, daß alle Details nach Anweisung von Diego Maroto und Rodrigo Valdés gefertigt werden sollen. Aus einer Tasación im Jahr 1670 wissen wir, daß der Claustro zuerst ein falsches Gewölbe aus Caña und Yeso haben sollte, daß dann aber, aus welchen Gründe auch immer, ein herkömmliches Gewölbe aus Ziegel gewählt wurde.³⁷⁶

³⁷⁵San Cristóbal Sebastian (1996-a): 107. AGN, Marcelo Antonio de Figueroa, 1662, protocolo 641, folio 1284.

³⁷⁶San Cristóbal Sebastian (1996-a): 107. AGN, Marcelo Antonio de Figueroa, 1670, protocolo 664, folio 967.

Claustro Interior

Ein Flügel erhalten.

Anlageschema:

Claustro mit 11*11 Arkaturen im Erdgeschoss. Verdoppelte Arkaturen nach jesuitischem Schema im Obergeschoss. Eine Sitzbank trennt Umgang und Hof, sodaß hier der Begriff Kreuzgang zulässig ist.

Aufrisschema:

Jesuitisch. Die Bögen sind im Erdgeschoss vom aufgehenden Mauerwerk nicht abgesetzt. Die Brüstung des Obergeschosses besteht aus einem breiten Postament.

Pfeilergliederung:

Die Pfeilerkanten sind L-förmig profiliert, die Kapitelle übernehmen jedoch nicht die Pfeilerprofilierung.

Archivalien und Befunde:

Ob das Obergeschoss mit dem Erdgeschoss in einem Zuge entworfen wurde, ist fraglich. Dagegen spricht, daß die Bögen des Obergeschosses, anders, als im Erdgeschoss, in Holz errichtet und mit einem Profil vom aufgehenden Mauerwerk abgesetzt sind.

Cobo gibt eine ausführliche Beschreibung des Caustros und nennt ihn das bedeutendste Bauwerk des jesuitenordens in Lima.³⁷⁷ Der Bau wurde für die Errichtung der peruanischen Nationalbank in den 70er Jahren größtenteils abgerissen.

Claustro de Estudios de Gramatica

Verschwunden, vor 1624 abgerissen

Anlageschema:

Claustro mit 8*8 Arkaturen. Über Geschossigkeit und Aufrißstruktur ist nichts bekannt.

Aufrisschema:

unbekannt.

Pfeilergliederung:

unbekannt.

Archivalien und Befunde:

Der Claustro beherbergte eine Schule, die von der Verwaltung der Universität San Marcos als unangenehme Konkurrenz empfunden wurde. Für den Neubau der Klosterkirche mußte der Claustro abgerissen werden. Die Klosterkirche (Abbildung 204). Den Namen und die Funktion übernahm wahrscheinlich das Claustro de Entrada, über das ausführliches archivalisches Material vorliegt..



Abbildung 190: San Pablo, Claustro Interior. Eigenes Foto, 2006.

³⁷⁷Cobo (1964):

Claustro de San Felipe Neri

Verschwunden. Für die Konstruktion der Banco Central de Reserva wurde ein großer Teil des noch bestehenden Klosters abgerissen. Ob der Claustro zu dieser Zeit noch bestand, ist mir nicht bekannt.

Anlageschema:

Beschreibung: Zweigeschossiger Claustro mit 6*6 Arkaturen im Erdgeschoss und 12 Arkaturen im Obergeschoss.

Aufrisschema:

Eine Zeichnung von Rugendaz (Fehler: Referenz nicht gefunden) bildet ein sehr eigenartiges Ordnungssystem ab. Die Erdgeschossarkaturen sind Dreipaßbögen auf Pfeilern. Im Obergeschoss werden dieselben Dreipaßbögen in doppelter Anzahl verwendet, wobei jeder zweite Pfeiler auf einem Pfeiler des Erdgeschosses ruht. An der Hofwand läuft zusätzlich ein Pilaster über beide Geschosse durch (Andeutung eines Theaterwandmotives).

Pfeilergliederung:

Quadratpfeiler mit vorgeblendetem Pilaster.

Archivalien und Befunde:

nicht bekannt.



Abbildung 191: San Pablo, Claustro. Quelle: Rugendas (1975), Abb 83.

Convento de los Descalzos

Erhalten

Geschichte:

Gegründet im Jahr 1596 außerhalb der Stadt im Barrio San Lazaro. Cobo erwähnt noch nichts von Claustros, sagt aber, der Convento habe " ...suficiente casa, y una muy grande y curiosa huerta."³⁷⁸

Claustro de entrada

erhalten

Claustro segundo

erhalten

Claustro tercero

erhalten

Claustro ayacuchano

erhalten

Claustro mayor, (nicht zugänglich)

erhalten

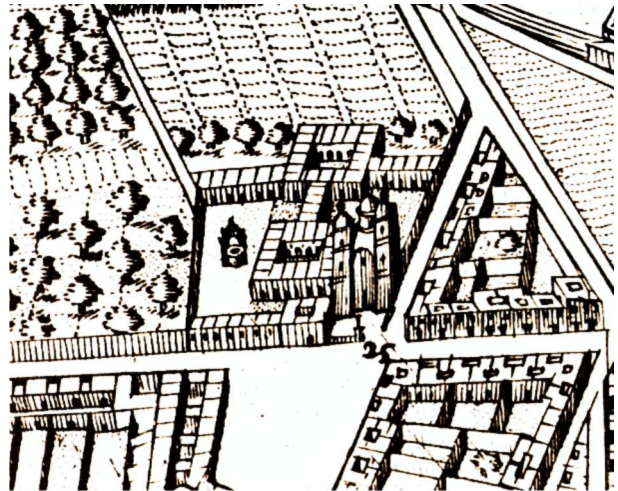


Abbildung 192 : Colegio Franciscano de Guadalupe, aus dem Plan von Pedro Nolasco.



Abbildung 193: Convento de los Descalzos, Claustro Ayacuchano.

³⁷⁸Cobo (1964) 426.

Colegio Franciscano de Guadalupe

Verschwunden, an der Plaza de Guadalupe im Süden Limas steht heute der Justizpalast (erbaut 1929 – 1938)

Geschichte:

Der Bau war das erste eigenständige Kolleg eines Mönchsordens für seine Professoren an San Marcos. Es wurde im Jahr 1600 durch Francisco Ramos Cervantes als kleine Einsiedelei gegründet. Im Plan von Nolasco werden drei kleine eingeschossige Claustros und ein großer Garten dargestellt.

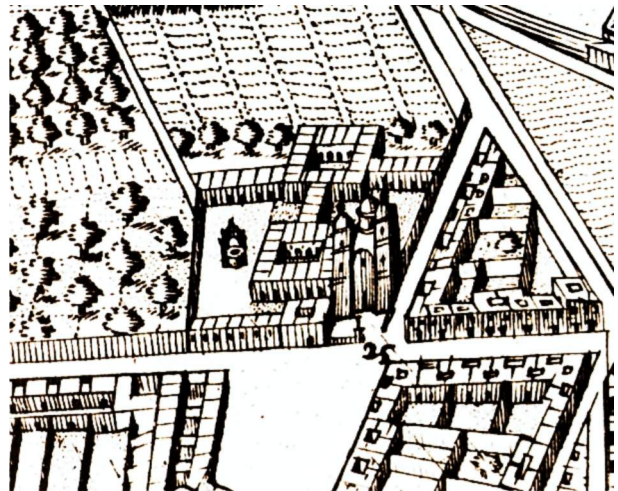


Abbildung 194: Nuestra Señora de Guadalupe, Aus dem Plan von Pedro Nolasco.

Claustro Mayor

Verschwunden, Struktur unbekannt.

Archivalien und Befunde:

Das Claustro stammt aus dem ersten Drittel des 17. Jhd. Manuel de Escobar wurde für die Aufgabe, den begonnenen Bau unter Beibehaltung des Entwurfes fertigzustellen. Aus der Archivalie ist aber keine Hinweis auf die Struktur zu entnehmen. Wegen der Bauzeit nimmt San Cristóbal an, der Claustro habe ungegliederte Pfeiler gehabt. Er stellt deshalb, ohne wirklich das Gebäude zu kennen, die These auf, Escobar habe in seinen drei Claustros alle drei Phasen der Aufrißentwicklung der Pfeiler mitgemacht.³⁷⁹

Claustro Segundo

Verschwunden.

Archivalien und Befunde:

Die Existenz mindestens eines weiteren Claustros geht aus dem Stich von Pedro Nolasco hervor.

San Bendito – Nuestra Señora de Monserrat

Kloster verschwunden, Kirche erhalten.

Geschichte:

Im Jahr 1600 gegründetes Benediktinerhospiz. Die Benediktiner konnten in Lateinamerika niemals im selben Masse Fuß fassen, wie die Bettelorden. Die Klosterkirche ist heute die Stadtpfarrkirche des Stadtteils Monserrate. Die Klostergebäude sind nicht erhalten.

Claustro

Verschwunden, keine Bilddokumente erhalten

Cobo schreibt: " El sitio es capaz de mayor número, con un gracioso Claustro y jardín "³⁸⁰

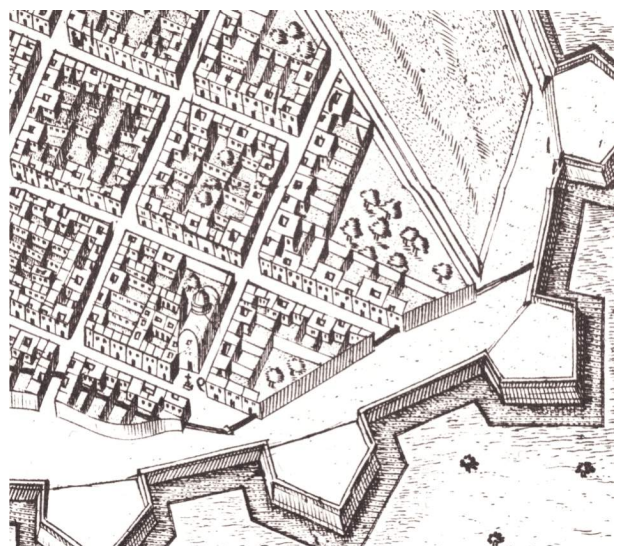


Abbildung 195: San Benito, heute Pfarrkirche Nuestra Señora de Monserrate. Aus dem Plan von Pedro Nolasco.

³⁷⁹San Cristóbal Sebastian (2003-a): 155 - 156. AGN, Gaspar de Quesada, 1668 - 1669, Protocolo 1567, f 703

³⁸⁰Cobo (1964): 426

Recoleta Mercedaria del Belen

Verschwunden

Geschichte:

Das Gebäude war die zweite Rekollektion der Stadt. Sie wurde 1606 auf einem sehr kleinen, keilförmigen Grundstück im Süden der Stadt gegründet.

Cobo schreibt zur Recoleta Mercedaria:

" El mismo año de mil seiscientos seis fundaron los religiosos de la Merced este convento de Recolectión, con advocación de Nuestra Señora de Belén. Está en el cabo de la ciudad a la parte del sur; no ocupa mucho sitio, ni se puede extender más porque está en isla rodeado de calles, y la cuadra no es entera ni perfecta, sino en figura de ataúd; han labrado buena iglesia con capilla mayor y crucero de bóveda, y una portada de piedra muy suntuosa; la casa tiene la vivienda suficiente, con sus oficinas, un mediano Claustro y curiosa huerta; moran en ella de presente veinte frailes. " ³⁸¹



Abbildung 196 : Recoleta de Belén. Aus dem Plan von Pedro Nolasco.

Ein Claustro

Verschwunden, Struktur unbekannt.

Noviciado de San Antonio Abad de la Compania de Jesus

Gegründet im Jahr 1606 auf vier quadras im Süden der Stadt. Der momentane Zustand geht auf einen Umbau kurz vor der Ausweisung der Jesuiten aus Peru zurück.

Nach der Ausweisung der Jesuiten wurde das Kloster als Real Convictorio de San Carlos kirchliche Lehranstalt. Seit 1867 dient es der Universität San Marcos, nach dem Umzug einiger Fakultäten im Jahr 1963 war das Gebäude aber verwaist. Seit 1995 dient es als Kulturzentrum der Universität und wurde in Zusammenarbeit mit der spanischen Botschaft aufwendig restauriert.

Eine grafische Darstellung der Baugeschichte findet sich in Augustín (2005): 43-55

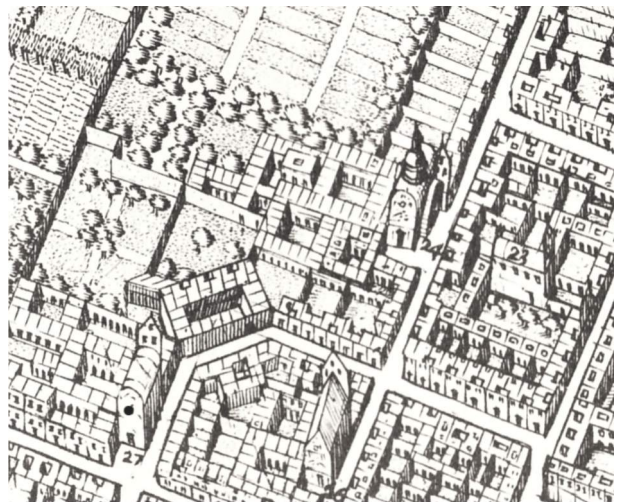


Abbildung 197: Noviciado de San Antonio Abad, Aus dem Plan von Pedro Nolasco.

Claustro de Letras, ó „de los Naranjos“

Erhalten.

Anlageschema:

Quadratischer Säulenhof mit 8*8 Arkaturen.

Aufrisschema:

Erdgeschoss: Rundbogenarkaden auf Säulen. Im Obergeschoss Halbsäulen – Gebälk – Stellungen mit eingestellten Fenstern.

Pfeilergliederung:

Säule

Archivalien und Befunde:

Erste Bauphase 1613 als Patio del Noviciado. Die heutige Bauphase geht auf den Wiederaufbau nach 1746 zurück.³⁸²



Abbildung 198: Noviciado de San Antonio Abad, Claustro de Letras. Quelle:

Claustro de Derecho

Erhalten.

Anlageschema:

Quadratischer Säulenhof mit 6*6 Korbbogenarkaden.

Aufrisschema:

Im Erdgeschoss Korbbögen auf Säulen. Kein Wandwinkel in der Ecke. Im Obergeschoss Säulen – Gebälk – Stellungen aus Holz.

Pfeilergliederung:

Säulen in Erd – und Obergeschoss.

Archivalien und Befunde:

Der Claustro gibt in der Lage wahrscheinlich noch den ursprünglichen Claustro Mayor aus dem Jahr 1613 wieder. Im Aufriss ist er aber ein Produkt aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wovon die Verwendung von Holzsäulen und horizontalen Gebälken zeugt.³⁸³



Abbildung 199: Patio de Derecho, Quelle: Salazar (1970)

³⁸²Augustín (2005): 78

³⁸³

Claustro de Ciencias, ó „de los Machos“

Erhalten.

Anlageschema:

Quadratischer, zweigeschossiger Säulenhof mit 6*6 horizontalen Gebälken auf schlanken Holzsäulen.

Aufrisschema:

In Erd – und Obergeschoss horizontale Gebälke auf schlanken Holzsäulen.

Pfeilergliederung:

Säulen in Erd – und Obergeschoss.

Archivalien und Befunde:

Die Konstruktion ist nicht archivalisch datiert. Sie ist aber wegen der sichtbaren Holzkonstruktion dem Wiederaufbau nach 1746 zuzuordnen.³⁸⁴



Abbildung 200: San Antonio Abad, Claustro de Ciencias, o "de los Machos". Quelle: , 87.

Patio de Jazmines

Erhalten.

Anlageschema:

Rechteckiger Säulenhof mit 4*7 Interkolumnien. Kein Wandwinkel.

Aufrisschema:

Rundbogenarkaden auf Säulen, eingeschossig.

Pfeilergliederung:

Säule.

Archivalien und Befunde:

Die Konstruktion ist nicht archivalisch datiert. Sie ist aber wegen der sichtbaren Holzkonstruktion dem Wiederaufbau nach 1746 zuzuordnen.³⁸⁵



Abbildung 201: Patio de los Jazmines im Jahr 1990. Quelle: Augustín (2005) :60.

³⁸⁴Augustín (2005): 87.

³⁸⁵Augustín (2005): 59.

Patio de los Chicos

Erhalten.

Anlageschema:

Rechteckiger Säulenhof mit 4*7 Interkolumnien.
Kein Wandwinkel.

Aufrißschema:

Rundbogenarkaden auf Säulen, eingeschossig.

Pfeilergliederung:

Säule.

Archivalien und Befunde:

Die Konstruktion ist nicht archivalisch datiert. Sie ist aber wegen der sichtbaren Holzkonstruktion dem Wiederaufbau nach 1746 zuzuordnen.³⁸⁶



Abbildung 202: Patio de los Chicos. Quelle: Augustín (2005) :66.

Recoleta de Maria Magdalena

Alle Klostergebäude verschwunden. Die Klosterkirche klassizistisch überformt.

Geschichte:

Gründung im Jahr 1611. Lebens- und Sterbeort von San Juan Masias, dem zweiten dominikanischen Heiligen Limas. Am 2.7.1867 durch ein Dekret des Erzbischofs Goyeneche Umwandlung der Recoleta in ein Armenhaus. In der Folge zerfiel das Klosters.³⁸⁷

Vollständige Zerstörung der barocken Substanz des Klosters durch die Avenida Wilson.



Abbildung 203: Recoleta Dominicana, Quelle: Ausschnitt aus Gunther (1983), Plan 18.

Claustro Mayor

Verschwunden, keine Bilddokumente

Archivalien und Befunde:

Eingewölbtes Claustro. Cobo beschreibt den Bau:

*"...tiene un mediano Claustro cubierto de boveda y la mejor huerta que hay en esta ciudad."*³⁸⁸

Claustro del Noviciado

Verschwunden

Archivalien und Befunde:

³⁸⁶Augustín (2005): 59.

³⁸⁷Alvarez Perca (1996): 55-56

³⁸⁸Cobo (1964): 427.

Eingeschossiger Claustro von Manuel de Escobar. Es ist ein Vertrag zwischen dem Dominikanerorden und Manuel de Escobar vom 23.5.1685 überliefert, in dem der Claustro beschrieben wird (AGN, Juan de Esquivel, 1681-1685, protocolo 449, ohne folio – Nummer). San Cristóbal hebt hervor, daß die Pfeiler gefaste Kanten hatten. Der Verfasser des Entwurfes, Manuel de Escobar hätte also während seiner Laufbahn alle Pfeilergliederungsverfahren – ungegliedert, additiv und substraktiv – in klastralen Entwürfen genutzt.³⁸⁹

Un Claustro

Verschwunden.

Archivalien und Befunde:

Im AGN ist ein Vertrag erhalten, der belegt, daß Diego Maroto Grund- und Aufrißzeichnung für sieben Bögen eines Claustro für den Dominikanerorden angefertigt hat. Diese wurden als Grundlage für ein Bauvorhaben genommen. (AGN, Bartholomé de Espina, 1682-1683, Protocolo 439, folio 224.)

Colegio de San Ildefonso

Klosterkirche verschwunden, Klostergebäude teilweise erhalten.

Geschichte:

Der Plan zur Gründung des Kollegs geht auf einen Kapitularbeschluß aus dem Jahr 1594 zurück. Aber erst im Jahr 1606 wurden dem Colegio die Rentas aus zwei Haciendas der Casa Grande de San Agustín zugewiesen. Am 13.10.1608 wurde das Colegio zur Pontificia Universidad erhoben.³⁹⁰ Der Name des Colegio - San Ildefonso - wurde dem Colegio zu Ehren von Padre Alonso Pacheco gegeben, der die treibende Kraft der Einrichtung war.³⁹¹ Cobo beschreibt das Kloster mit folgenden Worten:

*" Tiene esta casa dos Claustros capaces; en el primero, que es de boveda, está el general, que es uno de los más vistosos que hay en Lima, labrado con mucha costa y arte cubierto de artesanos dorados; el segundo Claustro no está acabado; cae en él el refectorio labrado de vistosa bóveda. "*³⁹²

Das Colegio wurde am 22.3.1822 entweiht, danach wurde es zur Polizeiwache, 1883 zum Obdachlosenheim und 1919 zur Escuela de Bellas Artes.³⁹³ Die beiden Höfe sind erhalten, allerdings nicht in der Form, wie sie Bernardo Torres beschreibt.

Primer Claustro

verändert erhalten.

Anlageschema:

Eingeschossiger Claustro mit 6*6 Interkolumnien

Aufrißschema:

IN der ersten Bauphase wahrscheinlich Kreuzgratgewölbe und vorgestellte Halbsäulen oder Pilastern.



Abbildung 204 : San Ildefonso: Claustro Mayor, eigenes Foto, 2005.

³⁸⁹San Cristóbal Sebastian (2003-a): 207-210

³⁹⁰Uyarra Cámara (1989): 89

³⁹¹Villarejo (1965): 214

³⁹²Cobo (1964): 427

³⁹³Villarejo (1965): 214

Pfeilergliederung:

In der ersten Bauphase wahrscheinlich quadratische Pfeiler mit vorgestellten Halbsäulen, in der zweiten Bauphase ungegliederte Quadratpfeiler.

Archivalien und Befunde:

Beschreibung in der Chronik von Bernardo de Torres:

*”La pieza interior es más capaz y da paso a dos Claustros bajos labrados de cal y ladrillo. El primero más fuerte que hermoso, de bóveda de arista, arcos y pilastrones anchos y fornidos, labrados de proposito para la defensa de los temblores grandes que ordinariamente fatigan los edificios de nuestra ciudad.”*³⁹⁴

Segundo Claustro

verändert erhalten

Anlageschema:

Rechteckiger Claustro mit 4*7 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Rundbogen mit ungegliederter Bogen / Zwickelzone. Darüber ein dreiteiliges Gesims und ein breites Postament, auf dem jedoch kein Obergeschoss aufsitzt. Die Postamentzone des Obergeschosses legt nahe, daß der Claustro zweigeschossig geplant gewesen sein könnte.

Pfeilergliederung:

Ungegliederter Quadratpfeiler.

Archivalien und Befunde:

Vertrag von 15.7.1635 zwischen dem Mercedarierorden und dem Baumeister Joseph de la Sida³⁹⁵ über die Errichtung eines Eingewölbten Claustro mit eingewölbtem Umgang und vorgestellten Halbsäulen.

Laut San Cristobal folgt der Claustro dem Modell der Nonnenklosterhöfe und ist noch vor dem von Santa Catalina entstanden. Der Baumeister des vizeköniglichen Hofes, Joseph de la Sida, war auch bei der Errichtung des Claustro von Santa Clara beteiligt.

Wenn man der Interpretation von San Cristobal folgt, dann ist dieser Claustro der einzige in Lima, in dem im 17. Jahrhundert das Theaterwandmotiv angewandt wurde. Ein Parallelbau ist erhalten im Convento de Guadalupe in Nordperu.



Abbildung 205 : San Ildefonso, Claustro Segundo, Eigenes Foto, 2005

³⁹⁴ zitiert nach San Cristóbal Sebastian (2001-a): 274

³⁹⁵ San Cristóbal Sebastian (2001-a): 272 – 280. AGN, Cristobal de Aldana, protocolo 81, folio 383v.

Recoleta Agustina de Nuestra Señora de Guia

Verschwunden.

Geschichte:

Nach Kapitularbeschuß aus dem Jahr 1618, gegründet im Jahr 1619 oder 1620 als kleine Einsiedelei 200 Schritte außerhalb des Barrio San Lázaro. Cobo schreibt:

*"Hicieron entonces de prestado una ermita humilde, y después acá han comenzado a edificar este convento, muy capaz y con buena traza de iglesia, Claustro y oficinas, lo cual van labrado al presente; tiene muy gran sitio y una extendida huerta, y residen en él diez o doce frailes, porque aún no está poblado en forma de convento."*³⁹⁶

1626 wurde das gerade fertiggestellte Kloster durch den Vizekönig Marquéz de Guadalcázar wegen fehlender Erlaubnis durch den spanischen König abgerissen. 1630 erreichte der Prior des Klosters, Padre Juan Pecador die Erlaubnis zum Wiederaufbau des Konvents an gleicher Stelle. 1644 Fertigstellung der dritten Kirche auf dem Grundstück, mit der Patronin Nuestra Señora de Copacabana. Simon Bolivar enteignete das Kloster im Jahr 1826. Am 21.8.1838 wurde es bei der Schlacht von Guayaquil durch die Bomben des Generals Bolnes zerstört.

Mehrere Claustros

Verschwunden, Lage und Struktur unbekannt.

Colegio de Santo Tomas

Teilweise erhalten.

Geschichte:

Seit der Gründung der Universität San Marcos ist der Dominikanerorden der Universitären Lehre eng verbunden. Das Colegio Domstico de San Hipolit, später de San Luis, in der Casa Grande war der ursprüngliche Ort der Ausbildung zum Lektor an San Marcos. Am 11.3.1643 erteilt König Felipe IV den Dominikanern das Recht, einen universitären Lehrstuhl für Theologie zu unterhalten, am 11.3.1558 folgte die Übertragung der Catedra de Visperas an den Dominikanerorden.

Den Grundstock für die Finanzierung stellte der Capitán Andrés Cisneros in seinem Testament von 1643 bereit: er widmete 80.000 pesos de ocho reales für die Gründung eines Colegio in Lima (AGN, Francisco Garcia Canoso, 18.2.1643).³⁹⁷ Die Bauarbeiten dauerten von 1641 bis 1669. Auch wenn der originale Vertrag mit dem Namen von Diego Maroto nicht aufzufinden ist, schreibt ihm San Cristobal das Colegio de Santo Tomas die Autorenschaft für den Bau zu.³⁹⁸



Abbildung 206: Ausschnitt aus einem Stadtplan von Santiago Basurco, 1904, mit Hervorhebung der Ruinen des Klosters Nuestra Sra de Guia. Quelle: Gunther (1983) „Plan 14.“

396Cobo (1964): 428

397Alvarez Perca (1989): 138 - 143

398San Cristóbal Sebastian (1996-a): 103



Abbildung 207: Colegio de Santo Tomás, Claustro Redondo und Klosterkirche. Quelle: Salazar (1970).

Das Claustro Redondo wurde 1823 aufgehoben und unterschiedlich genutzt. Seit 1923 ist es eine staatliche Mädchenschule. 1940 wurde es durch einen Umbau schwer beschädigt. So wurden originale Arkaturen und Gewölbe im Claustro Segundo zerstört.

Claustro Redondo

Erhalten

Anlageschema:

Runder, eingeschossiger Claustro mit 28 Arkaturen. Kreuzgratgewölbe im Umgang. Die Gewölbe sind durch Gürtbögen voneinander abgesetzt, die sich v-förmig aufspalten. In der Mittel befindet sich ein sternförmiger Brunnen, der wahrscheinlich nicht bauzeitlich ist.

Aufrisschema:

Aufgestellte Rundbogen auf Gliederpfeilern. Im Zwickelbereich wird eine Volute zwischen Kapitell und dreiteiligem Gesims eingesetzt.

Pfeilergliederung:

Trapezoider Pfeiler mit vorgestellten Pilastern auf Hof – und Umgangsseite und subtraktiver Kantengliederung.

Archivalien und Befunde:



Abbildung 208: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado ("de vivienda"). Eigener Fotoplan.

Ein Vertrag vom 16.5.1665 markiert den Baubeginn des Claustro Redondo ³⁹⁹. San Cristóbal kann keinen eindeutigen archivalischen Beleg für die Autorenschaft des Entwurfes anführen. Da Diego Maroto die Bauarbeiten von bis zu ihrer Fertigstellung im Jahr 1667 vollständig zu verantworten hatte, vermutet er, daß der Entwurf ebenfalls von ihm stammt.

Claustro de Vivienda

Stark verändert erhalten.

Anlageschema:

Eingeschossiger Hof mit 7*7 Interkolumnien, kreuzgratgewölbt.

Aufrisschema:

Rundbogen auf zweigliedrigen Rechteckpfeilern.

Pfeilergliederung:

Die Pfeiler und Bögen sind mit almohadillados gegliedert, die aber nicht horizontal unterteilt sind.

Archivalien und Befunde:

Siehe den zitierten Artikel von San Cristóbal

Zwei weitere Claustros

verschwunden

San Cristobal vermutet die Existenz von zwei weiteren Höfen, kann aber ihre genaue Position nicht mehr feststellen.

Colegio de San Pedro Nolasco

Verschwunden

Geschichte:

Gegen große Widerstände aus der vizeköniglichen Verwaltung gegründet. Im Jahr 1665 wurde die königliche Approbation erteilt.

Aufhebung im Jahr 1825. Die Klosterkirche und teile des Konvents werden heute als Primarschule mit dem Namen „Colegio Jesus Reparador“ genutzt. Die von Aparicio Severo erwähnten klaus-tralen Bauten sind nicht zugänglich gewesen.

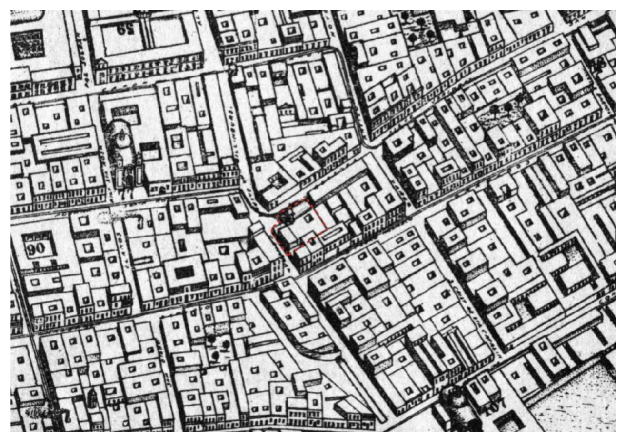


Abbildung 209: Colegio de San Pedro Nolasco, Aus dem Plan von Julio Berrocal, Quelle: Gunther (1983), Plan 14.

³⁹⁹San Cristóbal Sebastian (1996-a): 100. AGN, Gaspar de Monzón, 1664 – 1665, Protocolo 1154, folio 1713, siehe

Eine ausführliche Beschreibung der Klostergeschichte gibt Aparicio O. de M. (1989): Colegio San Pedro Nolasco de Lima.

Claustro Principal

Verschwunden

Ein Claustro

Verschwunden

Im AGN ist ein Vertrag vom 1.2.1658 (AGN, Juan Fernandez Algaba, 1658 - 1659, Protocolo 714, folios 66-69) zwischen dem Mercedarierorden und den Baumeistern Diego Maroto, Francisco de Ibarra und Juan de Egoaguirre über ein Baugutachten erhalten.

Dieses Claustro ist nicht das Claustro Principal, das muß schon vorher gebaut worden sein. ⁴⁰⁰

Santuario de Santa Rosa de los Padres

Verschwunden. Die Klosterkirche gleichen Namens ist dem Bau nachempfunden, der für die Aufweitung der Avenida Tacna zusammen mit dem Hospital del Espiritu Santo weichen mußte.

Geschichte:

Gegründet über den Haus der Eltern von Santa Rosa kurz nach der Heiligsprechung von Santa Rosa. Von den originalen Heiligtum ist heute nichts mehr übrig. Die Avenida Abancay führt direkt durch das Grundstück. Die heute bestehende Kirche hat Ähnlichkeit mit der originalen, ist aber um rund dreißig Meter aus der Achse von Abancay versetzt als Neubau entstanden. Es gibt kein originales Claustro mehr. Über Archivalien ist mir bis jetzt nichts bekannt.

Ein Claustro

Verschwunden.

San Camillo Agonizantes – Convento de la Buena Muerte

Erhalten.

Heute Convento des Dritten Ordens des Agustiner.

San Camillo Recoletos

Convento de San Juan de Dios – Convalecencia de San Rafael

Geschichte

San Juan de Dios – Nuestra Señora del Carmen

San Juan de Paula alt

San Juan de Paula neu

⁴⁰⁰zu allen diesen Vorgängen: San Cristóbal Sebastian (1996-a): 106

Monasterio de la Encarnación (Nuestra Señora de los Remedios)

verschwunden

Geschichte:

Erstes Frauenkloster Limas. Gründung am 5.3.1558 durch Mencia de Sosa und Leonor de Portocarrera, Witwe und Mutter des Capitán Francisco Hernández de Girón. Girón hatte an einer Revolte gegen den Vizekönig Antonio de Mendoza teilgenommen und wurde am 9.12.1554 hingerichtet (s. Portal (1924):16). Die beiden Damen wohnten im Kirchspiel von San Marcelo, das damals von den Augustinern betrieben wurde. Der Prior Andrés de Santa Maria nahm deshalb die Klostergründung unter geistlichen Schutz des Augustinerordens. Die Gründung zunächst des Beaterio de Nuestra Señora de los Remedios, 1558 im Haus der Doña Mencia de Sosa. Der Baubeginn des Klosters fällt in das Jahr 1561.

Nach einer Auseinandersetzung mit dem superior, dem Prior des Augustinerklosters, Wechsel vom Augustinereremitenhabit zum Habit des Zweiten Ordens und Umzug auf das Grundstück, auf dem das Kloster bis 1943 bestehen sollte. 1561 Baubeginn des Monasterio de la Encarnación (zerstört durch einen Brand im Jahr 1879).

Mitte des 17.Jahrhunderts erbauung einer Einsiedelei zu Ehren des Christo de Burgos. 1655 schwere Zerstörungen durch das Erdbeben.

Das Kloster war bis zum 19. Jahrhundert das bevorzugte Kloster für Frauen aus aristokratischen Kreisen Limas - die Aufnahme von Mestizinnen war - ganz nach agustinischem Vorbild, verboten. Die Gründerinnen der Frauenklöster La Concepción und Santa Clara stammen aus dem Monasterio de la Encarnación.

1858 Verlust von der Hälfte des Grundstücks für die Eisenbahnstation nach Chorrillos, 1910 Enteignung eines weiteren Teils für die Avenida Nicolas de Pierola, 1940 schwere Zerstörungen durch das Erdbeben, sodaß die Nonnen 1943 in ein neues Lokal an der Avenida Brasil umzogen. (Villarejo (1965): 126 - 130)

Claustro Mayor

Verschwunden.

Anlageschema:

eingeschossiger Claustro mit 8x8 Rundbogenstellungen.

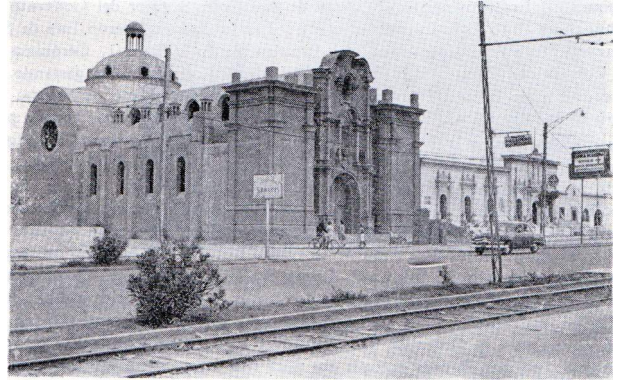


Abbildung 210: Monasterio de la Encarnación zu Beginn des 20. Jhd. Quelle: Villarejo (1965): 165.

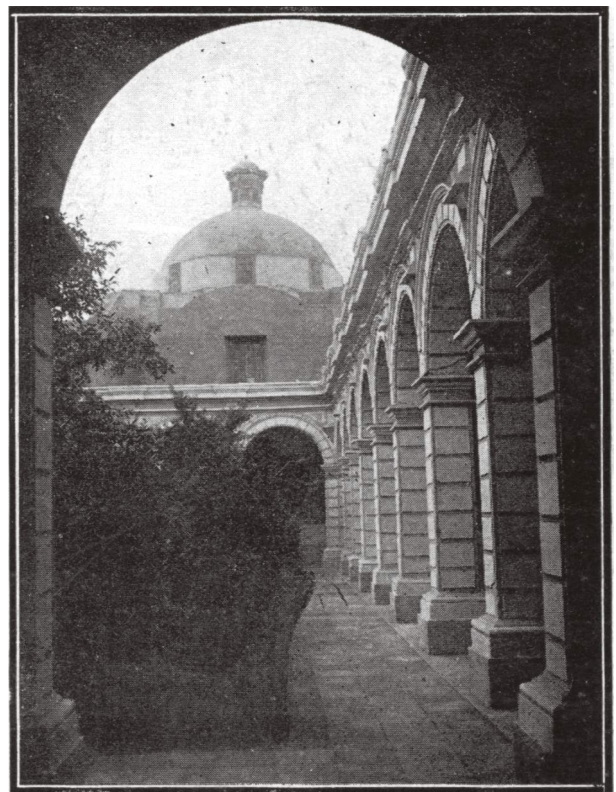


Abbildung 211: La Encarnación, Claustro Mayor. Quelle: Portal (1924): 17.

Aufrisschema:

Einfache Rundbogenarkaden mit abschließendem, dreiteiligem Profil. In der Zwickelzone ist eine Konsole angeordnet, die die Gesimsverkröpfungen trägt.

Pfeilergliederung:

Schmale Pfeiler mit Gliederung durch sechsfachen Almohadillado plus einem halben Almohadillo über der Pfeilerbase, Rundbögen mit fünfzehn Almohadillados, wobei der erste über dem Pfeilerschaft jeweils mit dem für den nächsten Rundbogen verschmilzt., ebenfalls mit Almohadillado, befinden sich Konsolen, die sich in einer Verkröpfung im Kransgesims fortsetzen. Weit ausladendes Kapitell nach dem Muster etwa von Santo Domingo.

Archivalien und Befunde:

Keine Dokumente.

Weitere Claustros

Offenbar einfache hölzerne Strukturen.

Archivalien und Befunde:

Bilder in Villarejo (1965): 129.

Monasterio de la Concepción

Verschwunden.

Geschichte:

15.9.1573 Gründung des Klosters durch eine Schenkung von Doña Inés Munoz und Doña Maria Chávez. Große Teile des Monasterio wurden 1861 für die Einrichtung des Mercado Central zerstört. Vierung und Altarbereich der Klosterkirche fielen der Erweiterung der Avenida Abancay zum Opfer.

Ein Claustro

Verschwunden.

Anlageschema:

Quadratischer Claustro mit 11*11 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Eingeschossige Rundbogenarkatur. Bogen offenbar vom Pfeiler durch ein Profil abgetrennt.

Pfeilergliederung:

Quadratpfeiler mit sehr dünnen almohadillados. Die Almohadillados scheinen nachträglich aufgebracht worden zu sein.



Abbildung 212: Monasterio de la Concepción. Aus Pedro Nolascos Plan.



Abbildung 213: La Concepción: Claustro (Mayor ?).
Quelle: Salazar (1970) 132

Monasterio de las Descalzas Recoletas de la Concepción

Geschichte: 19.3.1603 Einweihung des fertiggestellten Klosters.

Monasterio de Santa Clara

Geschichte:

4.1.1606 Einweihung des fertiggestellten Monasterio de Santa Clara. (Siehe Portal (1924): 143)

Das Kloster besteht zwar noch. Die bedeutenden Klosterbauten sind aber durch Bauten des 20. Jh. ersetzt.



Abbildung 214: Convento de Santa Clara. Quelle: Rugendas (1975).

Claustro Principal

?

Anlageschema:

Eingeschossiger Hof mit unbekannter Interkolumnienzahl, kreuzgratgewölbt.

Aufrisschema:

horizontales Gebälk auf Säulen.

Pfeilergliederung:

Säule auf Postament.

Archivalien und Befunde:

unbekannt.

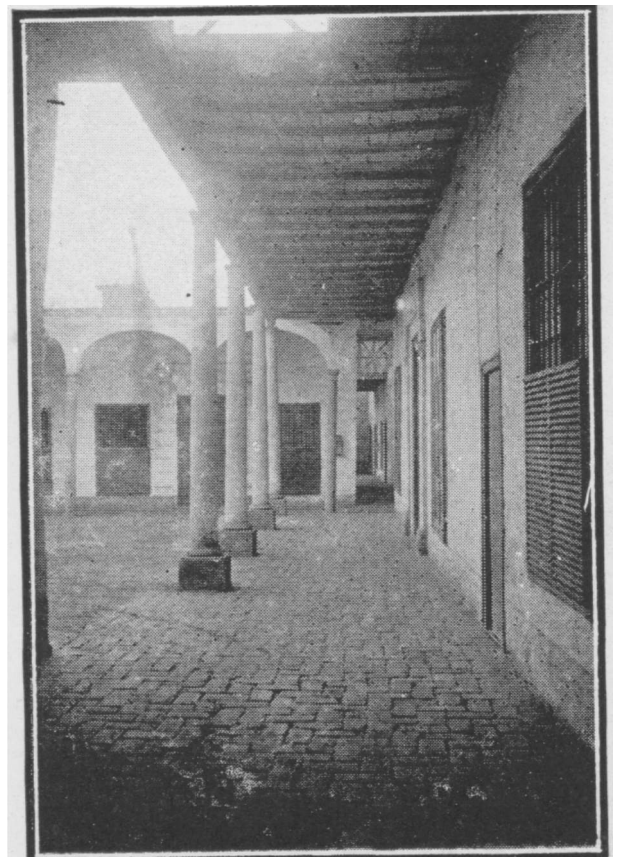


Abbildung 215: Santa Clara, Claustro Principal. Quelle: Portal:

Monasterio de la Trinidad

Geschichte: Am 29.5.1580 schenken Doña Lucrecia de Sansoles und Doña Maria Vargas 100.000 pesos für die Einrichtung des Monasterio. Erst 1606 Einweihung durch die aus La Encarnación stammenden Nonnen Inés Velazquez und Antonia de Velazco.

Monasterio de Santa Catalina

Geschichte: 17.1.1624 Einweihung des Monasterio durch Doña Lucía Guerra de la Daga, viuda de Pérez Mendoza und ihre Schwester Clara. Die fünf Gründerinnen – Nonnen stammten aus der Concepción. (siehe Portal (1924):267- 269)

Claustro Principal:

Erhalten, nicht zugänglich.

Beschreibung:

Ursprünglich eingewölbtes Claustro, Urkunde über den Bauvertrag vom 26.11.1646 mit dem alarife Juan de Mansilla. (AGN, Escribano Marcelo Antonio de Figueroa, protocolo 597, folio 2358) Die Gewölbe waren schon nach wenigen Jahren schadhaft, sodaß in einem Gutachen von Diego Maroto, Pedro Miguel und Francisco de Ibarra der Einbau von Eisenankern zwischen Wand und Pfeiler vorgeschlagen wurde. (AGN, Escribano Marcelo Antonio de Figueroa, protocolo 597, folio 1005 ^{via}).

Nach dem Einsturz des Claustro im Erdbeben des Jahres 1678 Neubau einer hölzernen Flachdecke über dem Erdgeschoß.

Archivalien und Befunde

San Cristóbal Sebastian (1996-a): 104 - 106

Monasterio del Carmen Alto

erhalten

Geschichte:

Gründung einer Mädchenschule im Jahr 1609. Erlaubnis zur Einrichtung eines Monasterio durch Felipe IV am 13.2.1625. Einweihung des Klosters am 17.12.1643.

Monasterio del Prado

Erhalten

Geschichte:

Das agustinische Frauenkloster del Prado ist um den Kult der Virgen del Prado entstanden. Diese Marienstatue entstand im Jahr 1574 in Ciudad Real. Sie wurde von seinem Besitzer Antonio Poblete de Loayza 1576 nach Lima gebracht. Von dort aus reiste es bis 1602 durch die peruanischen Provinzen Alto Peru und Chile. Am 18.9.1602 bekam die Virgen del Prado offiziell in Lima ihre Heimstatt im Haus des Besitzers.

Im Testament übertrug Poblete de Loayza die Statue dem Schutz der Agustiner, was diese mit Beschluß vom 8.4.1606 offiziell akzeptierten. Die Tochter Loayzas, Maria, regte darüber hinausgehend die Gründung eines Monasterio an. Am 1.9.1640 wurde das Monasterio offiziell gegründet und unter die Leitung der aus La Encarnación stammenden Doña Angela de Zárate y Recalde gestellt. ⁴⁰¹

401 siehe dazu Portal (1924): 403 - 413 und Villarejo (1965): 232 - 235

Das zweite wichtige Kultobjekt ist der Milagroso Nazareno, eine Statue aus den 1730er oder 1740er Jahren, die dem Volksglauben nach eines Tages vor der Tür des Konventes stand, ohne daß irgendwer sie gebracht oder bestellt hätte. Dieser Statue werden verschiedene Wunderheilungen zugeschrieben.

Über die Baugeschichte der Kirche gibt es einige Informationen in San Cristóbal Sebastian (1996-a) : 147-149 und 156-160.

Das Kloster war von den Enteignungen Bolívars und Monteagudos schwer betroffen, die Zahl der Nonnen ging bis auf sechs zurück. 1940 wurden die Nonnen mit den Nonnen des Terciario - Zweiges zusammengelegt. Das Erdbeben von 1940 hinterließ schwere Schäden in der Substanz des Klosters.

Claustro

Erhalten

Beschreibung: Ein eingeschossiger Claustro mit 7x7 Pfeiler desselben Typs, der auch im Claustro Redondo zum Einsatz gekommen ist: Quadratpfeiler ohne almohadillado, mit einer kleinen Stufe in den Kanten. (Einfachste Variante des Typs 3).



Abbildung 216: Monasterio del Prado, Claustro. Quelle: San Cristóbal Sebastian (1996-a)

Monasterio de las Trinitarias

Erhalten, nicht zugänglich.

Geschichte:

15.10.1673 Einweihung eines Beaterio mit Kapelle. 11.5.1682 Erlaubnis zur Einrichtung einer Klausur. Die Bauarbeiten dauerten sehr lange, denn erst am 30.5.1722 wurde die Kirche geweiht. Über die Bauarbeiten im Kloster läßt sich ähnliches vermuten, Archivalien sind mir aber bis jetzt nicht bekannt.

Convento de Santa Teresa (auch: Carmen Bajo)

Verloren

Geschichte:

Grundsteinlegung am 12.12.1683, Einweihung am 21.12.1686 durch drei Nonnen aus dem Kloster Carmen Alto.⁴⁰² Das Kloster fiel dem Strassendurchbruch der Avenida Abancay zum Opfer.



Abbildung 217: Monasterio del Carmen Bajo. Aus dem Plan von Pedro Nolasco.

⁴⁰²Portal (1924): 378

Claustro

Verloren.

Anlageschema:

Zweigeschossiges Claustro mit 7x7 Interkolumnien.

Aufrisschema:

Dreipaßbögen im Erdgeschoss, Horizontale Gebälke im Obergeschoss. Bemerkenswerte Ecklösung mit einem Feld mit Ovalfenster in der Ecke.

Pfeilergliederung:

Additive Pfeilergliederung mit sechs gleichen Almohadillados. Die Dreipaßbögen mit je 14 Platten auf Vorder-, – Rück – und Innenseite.

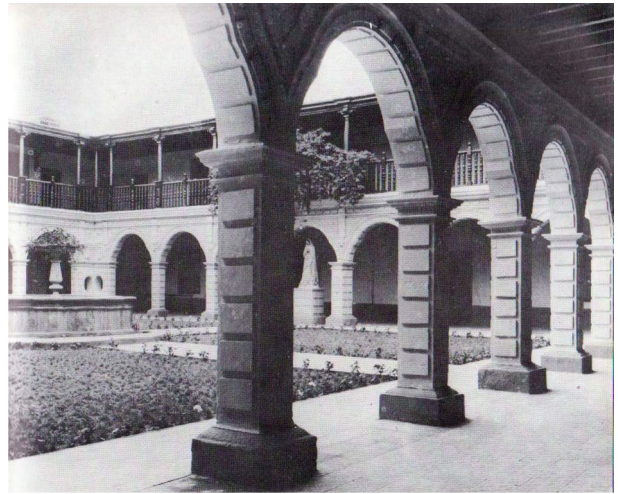


Abbildung 218: Santa Teresa, Claustro. Quelle:

Archivalien und Befunde:

Das Claustro gehört zu einer Gruppe von drei Bauten, die den Dreipaß im Erdgeschoß verwenden. Die anderen sind die ebenfalls zerstörten Claustro de San Felipe Neri (San Pablo) und der Claustro des Hospital del Espiritu Santo.

Monasterio de Jesus Maria

Erhalten

Geschichte:

Das Kloster befindet sich auf dem Grundstück, auf dem der Schneider Nicolas de Dios Allyon aus Chiclayo und Frau Maria Jacinta wohnten. Zu Lebzeiten des Schneiders entwickelte sich eine Armenspeisung und ein beaterio. Nach seinem Tode (7.11.1677) wurde eine kleine Kapelle auf dem Grundstück errichtet, in der die erste Messe am 1.1.1678 gefeiert wurde. Diese Kapelle stellte sich sehr bald als zu klein heraus und wurde durch eine größere ersetzt, die am 18.4 desselben Jahres mit der ersten Messe eingeweiht wurde.

Das Erdbeben vom 17.6 desselben Jahres zerstörte auch diese Kapelle. Für den folgenden Neubau ist erstmals ein Claustro überliefert (siehe Angulo (1938): “ *Se abrió una puerta que daba al Claustro “para que la gente de afuera no entrase dentro de la casa ni nos viessen.[Zitat aus dem Manuskript der Hermana Jacinta]* ” ” Die neue Kapelle wurde am 29.3.1688 eingeweiht. (Siehe zur Geschichte des Klosters Angulo (1938), Seiten 181 – 224).

Die Erlaubnis zur Errichtung eines Frauenklosters wurde von König Carlos II am 3.12.1698 erteilt und am 8.10.1707 durch Felipe V erneuert. In diesem Jahr brachen auch fünf Kapuzinerinnen aus Spanien auf. Als die vier verbliebenen Nonnen – eine war auf der Reise in Buenos Aires gestorben – nach sehr abenteuerlicher und beschwerlicher Reise in Lima ankamen, war die Kirche weitgehend, aber nicht völlig fertiggestellt. Ein weiterer Schub in der Bautätigkeit wurde durch die Erbschaft der Nonne Josefa Azaña y Llanos ermöglicht.

Claustro

Erhalten

Beschreibung:

In Angulo (1938): 187 ist ein sehr schlechtes und kleines Foto zu sehen, das einen zweigeschossigen Claustro nach dem Aufrißmodell von San Agustín zeigt. Die Pfeiler im Erdgeschoß scheinen einfache rechteckige Pfeiler zu sein, die im Obergeschoss sind auffällig schmal. Der Unterschied zwischen kleinen und großen Interkolumnien ist sehr viel größer, als in San Agustín.

Monasterio de las Rosas de Santa Maria

Erhalten

Geschichte:

Das Monasterio wurde über dem Sterbehaus der ersten Heiligen Lateinamerikas, Santa Rosa de Lima (20.4.1586 – 24.8.1617) errichtet. Das Grundstück gehörte Gonzalo de Maza und Maria de Uzátegui. Das Ehepaar hatte durch seine Verbindungen zur Inquisition wesentlichen Anteil an der Einleitung des Prozesses, der schließlich zur Heiligsprechung der Santa Rosa de Lima (1671) führte.

Am 26.1.1704 wird die Erlaubnis zur Einrichtung des Monasterio mit maximal 33 Nonnen gegeben. Die Einweihung durch Nonnen aus Santa Catalina fand am 2.9.1708 statt, aber die bauliche Situation war so schlecht, daß die Nonnen um Rückkehr in ihr altes Kloster baten. Die Wahl von Josefa de Portocarrera Lazo de la Vega zur Priorin am 17.5.1710 markiert den eigentlichen Beginn der Existenz des Klosters.

Claustro

Erhalten, nicht zugänglich.

Anlageschema:

eingeschossiger Claustro mit 7 x 7 Interkolumnien auf hölzernen Säulen.

Aufrisschema:

Eingeschossige Rundbogenarkaden auf hölzernen Säulen.

Pfeilergliederung:

Säule

Monasterio de las Nazarenas

verändert erhalten

Geschichte:

Um das Wandgemälde, das ein angolischer Sklave in der Mitte des XVI Jahrhunderts an die Wand der Cofradia seiner Landsleute in der Quadra Pachacamilla gemalt hatte, entwickelte sich nach dem Erdbeben von 1655 ein Kult. Das ganze Gebäude war dem Erdbeben zum Opfer gefallen, bis auf die Wand, auf der sich das Gemälde befand. Das Bild des "Señor de los Milagros" wurde zum zentralen Objekt der religiösen Verehrung in Lima – der Señor de los Milagros wurde als Beschützer gegen die Erdbeben verehrt.

1670 wurde eine provisorische Kapelle errichtet, am 14.9.1671 wurde eine regelrechte Kapelle eingeweiht.

Die Entstehung des Frauenklosters geht auf die Tätigkeit der Kaufmannswitwe Antonia Maldonado de Quintilla zurück. Sie hatte im Callao ein beaterio gegründet. Dieses beaterio wurde 1681 nach Lima verlegt, zuerst auf das Grundstück neben der Capilla de Monserrate, 1698 schließlich auf das Grundstück von Pachacamilla.

Am 27.8.1727 wurde das beaterio in ein Frauenklausurkloster umgewandelt. Die erste Klosterleitung stammte aus Santa Teresa. (siehe Angulo (1938): 337 ff).

Zwei Claustros

Erhalten, nicht zugänglich.

Beschreibung:

In Portal (1924): 226, 228 sind zwei eingeschossige Claustros abgebildet, der eine mit sehr schmalen Quadratpfeiler und 4x4 Interkolumnien, der andere Claustro mit Säulen dorischer Machart, von mindestens 7x7 Interkolumnien.

Monasterio de las Trinitarias Descalzas

Erhalten

Frauenklausurkloster mit zwei Claustros. Nicht zugänglich, keine Fotos bekannt.

Monasterio de las Mercedarias

Gründung eines beaterio durch Doña Ana de Zavaleta im Jahr 1686. 1734 Einrichtung des Klausurklosters. Lag außerhalb der Stadtmauern.⁴⁰³

Nuestra Señora de Copacabana

⁴⁰³Angulo (1938): 389 -390

Anhang 3: Verzeichnisse und Quellenangaben

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: San Francisco: Claustro Mayor mit Blick auf die Vierungskuppel der Klosterkirche. Eigenes Foto, 2005.....	9
Abbildung 2: Systeme von mittelalterlichem Kreuzgang und barockem Claustro in Perú. Eigene Zeichnung, 2005.....	21
Abbildung 3: Erschließungsschemata von weltlichen Höfen nach dem Modell des römischen Atriumhauses (links), und von kreuzgang- artigen Strukturen (rechts). Palazzo Borghese, Rom, Claustros des Convento de Santo Domingo, Lima. Quellen: Bildindex Neg.Nr.: 1.029.286 und Melendez (1681).....	22
Abbildung 4: Die Bucht von Lima mit dem Hafen Callao im Jahr 1790, Karte der Dirección Hidrografica (Madrid). Quelle: Gunther (1983): Blatt 18.....	25
Abbildung 5: Viollet-le-Duc, Aufmass des Kreuzganges von Fontfroide in Grundriss und Schnitt / Ansicht. Quelle: Viollet-le-Duc (1856): 426, 427.....	28
Abbildung 6: Juan Benavides und Miguel Suarez de Figueroa: Bericht über die Rekonstruktion der Franziskanerkirche. Eigenes Faksimile.....	51
Abbildung 7: Pedro Nolasco, Isometrischer Plan der Stadt Lima im Jahr 1685. Quelle: Gunther (1983), Blatt 5.....	53
Abbildung 8: Mögliche Rekonstruktionsvorschläge zur zu einem beschreibenden Text. Eigene Zeichnung, 2005.....	57
Abbildung 9: Schema einer Dreitafelprojektion eines einfachen Hauses. Eigene Zeichnung, 2007.....	58
Abbildung 10: Architekturdarstellung bei Serlio. Der Tempietto von Bramante in Lageplan, Grundriss, Ansicht und Schnitt. Quelle: Serlio (1544): 41-44.....	60
Abbildung 11: Frank O. Gehry, DZ - Bank, Pariser Platz, Berlin, Innenhof. Quelle: WikipediaCommons.....	60
Abbildung 12: Schema der rissanalytischen Bewertung von Bauten. Eigene Zeichnung, 2006.....	61
Abbildung 13: Ein Apfel und seine Beschreibung durch eine geometrische Grundform. Eigene Zeichnung, 2007.....	63
Abbildung 14: Parameter für den Entwurf von Kreuzgangarkaden. Aufmasse von Viollet-le-Duc (Kreuzgang der Kathedrale von Le Puy, 13. Jh., o.r.), Uhde (Kreuzgang der Kathedrale von León, 1520 – 1550, o.l.), eigenes Aufmaß (Claustro Redondo im Colegio de Santo Tomás, 1665, u.l.) und Schemaskizze (u.r.).....	66
Abbildung 15: Cuzco, Santo Domingo, Klosterkirche auf den Grundmauern des inkaischen Sonnentempels. Quelle: Wethey (1949): Abb. 79.....	69
Abbildung 16: Johann Moritz Rugendas: "Lima. Dec. 20 de 1842". Quelle: Rugendas (1975): 96.....	71
Abbildung 17: Felipe Guaman Poma de Ayala: El fraile mercedario Martín de Murúa maltrata a sus feligreses, y se hace kuraka, o autoridad. Quelle: Guaman Poma de Ayala (1615): f. 647v.....	73
Abbildung 18: Das Paradies in der Darstellung der Ebsdorfer Weltkarte. Quelle: EBS (2007).....	78
Abbildung 19: Das Neue Jerusalem in der Darstellung aus dem Beatus Facundus, Spanien 1047. Quelle: Wikipedia Commons.....	79
Abbildung 20: Anonym: Maria im Paradies. Gemälde im Frankfurter Stedel, 1410. Quelle: WikipediaCommons.....	80
Abbildung 21: Römische Aquädukte in Spanien: "puente del diablo", Segovia, (links) Aquädukt in Tarragona (rechts). Quelle: Bildindex, Neg.Nr. 1.157.361 und 795.885.....	81
Abbildung 22: Konstruktion der Arkatur eines Aquäduktes. Mauerwerksbogen über einem Lehrgerüst (links), Füllmauerwerk (rechts). Eigene Zeichnung, 2007.....	82
Abbildung 23: flavinisches Amphitheater - Kolosseum. Darstellung aus dem Dritten Buch von Sebastian Serlio. Quelle: Serlio (1544): 67, 69.....	84
Abbildung 24: Andrea Palladio: Korinthische Säulen Gebälk - Stellung: frei stehend (links) und vor	

eine Pfeiler - Bogen - Stellung geblendet (rechts). Quelle: Palladio (1581), f 38v, und 39v.....	85
Abbildung 25: Klosterplan von Sankt Gallen in der Abschrift aus dem Kloster Reichenau. Quelle: EBS (2007).....	87
Abbildung 26: Senanque, Abtei: Kreuzgang. Aufnahme 1929. Quelle: Bildindex 44493.	88
Abbildung 27: San Lorenzo del Escorial: Grundriss und Schnitt. Quelle: Bildindex, Neg.-Nr. 1.081.686.....	89
Abbildung 28: El Escorial, Patio de los Evangelistas. Quelle: Bildindex, Neg.-Nr. 1.056.172.....	89
Abbildung 29: San Lorenzo del Escorial, Innenhof im Südtrakt, Blick nach Nordosten. Quelle: Bildindex. Neg.-Nr. B 8446/24.....	90
Abbildung 30: Avila, Convento de Santo Tomás. Grundriss. Quelle: Chueca Goitia (1965): fig 537.	91
Abbildung 31: Spanische Kreuzgangaufrisse der Renaissance. Quelle: Uhde (1892).....	92
Abbildung 32: Spanische Kreuzgangaufrisse des Spätmittelalters und der Renaissance. Quelle: Uhde (1892).....	93
Abbildung 33: Herleitung des Pfeilers aus der Perforation einer Wand. Eigene Zeichnung, 2005..	98
Abbildung 34: Klosteranlage nach der Beschreibung aus Albertis fünftem Buch. Eigene Zeichnung, 2007.....	98
Abbildung 35: Zwei Varianten von Albertis Konzept von Schönheit und Ornament aus dem sechsten Buch von der Baukunst. Oben vorgestelltes Säulen – Gebälk – Stellung, unten Säulen – Gebälk – Stellung als Halbsäule. Eigene Zeichnung, 2007.....	101
Abbildung 36: "lügenhaftes Werk" (links) und echtes Werk (rechts) auf einem quadratischen Pfeiler nach Albertis Beschreibung in Buch VII, Kap 15. Eigene Zeichnung, 2007.....	102
Abbildung 37: Titelblatt der spanischen Ausgabe des dritten Buches in Übersetzung durch Francisco de Villalpando. Quelle: Torres Pérez (2005).....	105
Abbildung 38: Sebastiano Serlio. Arkaturen aus dem Vierten Buch. Quelle: Serlio (1584), f 135r - 136v.....	109
Abbildung 39: Zweigeschossige Aufrißschemata aus Serlios Viertem Buch. Quelle: Serlio (1584).	110
Abbildung 40: Benavides - Figueroa: Bericht über die Rekonstruktion des Franziskanertempels, f 71 r. Repro des Originals aus dem Klosterarchiv San Francisco, Lima, 2005.....	111
Abbildung 41: San Francisco. Fassade nach der Rekonstruktion unter Padre Cervela. Stich von Pedro Nolasco, 1673. Quelle: Camillioni (1975), Abb 3.....	114
Abbildung 42: Architekturdarstellungen aus dem Klosterarchiv von San Francisco. Il Gesù (links), aus Roma (1653): :161, und Panteon im Escorial, aus Escorial (1657): f 136r..	120
Abbildung 43: Huaman Poma de Ayala: Darstellung der Stadt Lima im Jahr 1615. Quelle: Guaman Poma de Ayala (1615).....	125
Abbildung 44: Santo Domingo: Grundriss des Klosters im Jahr 1681. Quelle: MEL-1681, eigene Reproduktion des Originalplanes in der Klosterbibliothek von Santo Domingo	128
Abbildung 45: Oben: San Francisco Bestand vor 1940. Quelle Camillioni (1975): Abb 14. Unten: San Pablo (unten), Bestand vor 1624. Kopie, Klosterarchiv von San Pedro, Lima.	129
Abbildung 46: Santo Domingo, Claustro Segundo. Rissanalyse des Erdgeschossgrundrisses.....	133
Abbildung 47: Santo Domino, Claustro Segundo: Ergebnis von Abbildung 46, Bild 2, als Aufriss dargestellt. Eigene Zeichnung, 2006.....	135
Abbildung 48: Santo Domingo, Claustro Seguno. Abweichung des ausgeführten Baus vom quadratischen Anlageschema. Eigene Zeichnung, 2006.....	135
Abbildung 49: Schematische Darstellung der möglichen Grundrisse des Wandwinkels, Claustro Mayor und Claustro Segundo von Santo Domingo. Eigene Zeichnung, 2005....	137
Abbildung 50: San Francisco, Claustro de la Pimienta. Eigenes Foto, 2005.....	139

Abbildung 51: Der Claustro Mayor von San Francisco - Spekulative Rekonstruktion des Zustandes von 1574.....	142
Abbildung 52: San Francisco, Enfermeria. Prinzip der Eck- und Arkadenausbildung. Eigene Zeichnung, 2006.....	145
Abbildung 53: San Francisco: Enfermeria. Foto von ca. 1940. Quelle: ASF, Fotoalben: Claustros.	145
Abbildung 54: San Francisco, Enfermeria de San Francisco Solano. Rißanalyse des Pfeilergrundrisses. Eigene Zeichnung, 2006.....	146
Abbildung 55: Santo Domingo, Claustro Mayor. Untergeschoss ca 1594, Obergeschoss spätes 18. Jhd. Eigenes Foto, 2006.....	147
Abbildung 56: Links: Cuzco, La Mercéd. Claustro Mayor. Quelle: WET-1949, Abb. 85. Rechts: Sucre, San Felipe Neri, Claustro Mayor, Quelle: WikipediaCommons.	149
Abbildung 57: Santo Domingo, Claustro Mayor, Erdgeschoss ab ca. 1594. Eigene Zeichnung, 2007.	155
Abbildung 58: San Agustín, Claustro Mayor. Aufrißschema ersten des Baus von ca. 1615. Eigene Rekonstruktion, 2007.....	161
Abbildung 59: San Agustín, Quito, Claustro Mayor. Anonymes Foto.....	163
Abbildung 60: Zaña, San Agustín. Ruine des Claustro Mayor. Foto, 2005.....	164
Abbildung 61: San Agustín, Claustro Mayor. Detail der Wand zur Klosterkirche mit Gewölberesten. Eigenes Foto, 2004.....	164
Abbildung 62: San Pablo, Penitenciaría. Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.....	165
Abbildung 63: El Escorial, Claustro mit eingewölbtem Umgang. Foto von 1988. Quelle: Bildindex, Neg.Nr. B 8312 / 23.....	167
Abbildung 64: San Francisco de Lima. Gesamtansicht, angeblich von Juan de Benavides. Quelle: Camillioni (1975), Abb. 4.....	171
Abbildung 65: San Francisco, Claustro Mayor. Stich von Pedro Nolasco, 1673. Quelle: Camillioni (1975), Abb 12.....	173
Abbildung 66: San Francisco, Claustro Mayor, Rissanalyse des Pfeilergrundrisses. Eigene Zeichnung, 2006.....	176
Abbildung 67: Einteiliger und zweiteiliger Pfeiler. Schematische Darstellung nach eigenen Aufmaßen, 2007.....	177
Abbildung 68: San Francisco, Zustand um 1634. Rissanalyse auf Grundlage der eigenen Rekonstruktion. Eigene Zeichnung, 2006.....	178
Abbildung 69: San Francisco, Claustro Mayor. Fassadenansicht des heutigen Zustandes. Bis zur Oberkante der Basen des zweiten Geschosses gehört der Aufriß zur Bauphase von 1634.....	179
Abbildung 70: San Pablo, Claustro Interior. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.	182
Abbildung 71: Aufrisschemata im ersten Drittel des 17. Jhd in Lima.....	184
Abbildung 72: Links: San Francisco, Claustro Mayor. Azulejo. Rechts: Pfeilervorderseite und mit azulejos ausgekleideter Umgang. Eigene Fotos, 2006.....	187
Abbildung 73: Wendel Dietterlin, Fenster und Portale mit additiven Gliederungselementen. Quelle: Dietterlin (1598): 13, 28, 29.....	188
Abbildung 74: Santo Domingo, Claustro Segundo. Ecke mit gegliederten Pfeilern und ungegliederten Bögen. Eigenes Foto, 2005.....	189
Abbildung 75: Santo Domingo, Claustro Segundo. Pfeiler vor und nach Aufsatz von Almohadillados. Eigene Zeichnung, 2007.....	189
Abbildung 76: Links: San Agustín, Claustro de Enfermeria. Rechts: Santa Teresa, Claustro.. Eigene Zeichnung, 2007.....	190
Abbildung 77: La Mercéd, Claustro de Malambo, heute Claustro de los Doctores. Eigenes Foto, 2004.....	192

Abbildung 78: La Mercéd, Claustro de los Doctores. Analyse der Fassadengliederung. Eigene Zeichnung, 2005.....	193
Abbildung 79: La Mercéd, Claustro de Malambo. Maßverhältnisse am Pfeiler des Erdgeschosses. Eigene Zeichnung, 2007.....	193
Abbildung 80: La Mercéd, Claustro de Malambo. Almohadillados im Fries. Eigene Zeichnung, 2007.....	195
Abbildung 81: La Mercéd, Claustro de Malambo, Obergeschoss, Postamentzone. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2005.....	196
Abbildung 82: La Mercéd, Claustro de los Doctores. Ansicht der Doktorenbüsten. Eigenes Foto, 2004.....	197
Abbildung 83: Colegio de Santo Tomás. Grundriss, Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes. Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2007.....	199
Abbildung 84: Kreis und Quadrat, Prinzipskizze. Im städtischen Raum (links) und als Innenraum (rechts). Eigene Zeichnung, 2007.....	202
Abbildung 85: Castillo del Bellver, Mallorca (oben) und Palacio de Carlos V (unten).....	203
Abbildung 86: Baldassare Peruzzi, Projekt für ein Kloster, ca 1530. Quelle: Wurm (1984):243...204	
Abbildung 87: Darstellung des Tempietto von Bramante. Serlio (links) und Umzeichnung als Negativbild (rechts). Quelle: Serlio (1544): 41 und eigene Zeichnung, 2007.....	205
Abbildung 88: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Ansicht der ursprünglichen Arkaturen (links) und Grundriss mit Ergänzungen aus dem 20 Jahrhundert (rechts). Eigenes Foto und eigene Zeichnung, 2007.....	206
Abbildung 89: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Rekonstruktion der Gewölbe. Eigene Zeichnung, 2007.....	208
Abbildung 90: Colegio de Santo Tomás, Grundriss. Rissanalyse. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.....	210
Abbildung 91: Colegio de Santo Tomás, Rissanalyse der Wandstärken und Arkadenöffnungen. Eigene Zeichnung, 2007.....	211
Abbildung 92: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Rissanalyse des Pfeilergrundrisses und Darstellung des Pfeilergrundrisses mit den Spuren von Arkaden, Gurtbögen und Gewölbegraten. Rekonstruktion nach eigenem Aufmaß 2007.....	213
Abbildung 93: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado: Almohadillados in der Ansicht. Eigene Zeichnung, 2007.....	213
Abbildung 94: Colegio de Santo Tomás, Grundriss, Ausschnitt. Die Ausgleichsstücke zwischen den rechtwinkligen Kreuzgratgewölben sind hervorgehoben. Eigene Zeichnung, 2007.....	214
Abbildung 95: Colegio de Santo Tomás, Claustro Redondo, Analyse des Pfeiler – und Pilastergrundrisses. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2006.....	215
Abbildung 96: Claustro Redondo: Progression der Pfeiler von der Hofseite zur Außenwand. Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2005.....	216
Abbildung 97: Colegio de Santo Tomás, Claustro Redondo. Voluten über den Pilaster. Eigenes Foto, 2005.....	216
Abbildung 98: Aachen, Kaiserpfalz. Blick in die Gewölbe mit V-förmig aufgespreizten Gurtbögen (links), Grundriss (rechts). Quelle: Bildindex, Neg.Nr.:	217
Abbildung 99: Grundrisse substraktiv gegliederter Pfeilerschäfte in chronologischer Ordnung von links nach rechts, mit vergrößerter, negativer Darstellung der Profile. Eigene Zeichnung nach eigenen Aufmaßen, 2007.....	221
Abbildung 100: San Pablo: Claustro interior. Detail eines Ergeschosspfeilers in Aufriß und Grundriß. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2007.....	222
Abbildung 101: Prinzip der substraktiven Pfeilergliederung. Eigene Zeichnung, 2007.....	222
Abbildung 102: Colegio de Santo Tomás: Claustro Redondo, Rißanalyse des Pfeilerschaftes. Eigene	

	Zeichnung nach eigenem Aufmaß, 2007.....	223
Abbildung 103:	Colegio de Santo Tomás: Claustro Redondo, und San Pablo: Claustro Interior. Kapitelle. Die Kapitelle werden dem Pfeilergrundriß nachgeführt. Eigene Zeichnung, 2007.....	224
Abbildung 104:	Gedankliche Rekonstruktion des ursprünglichen Pfeilervolumens bei additiver und substraktiver Pfeilergliederung. Eigene Zeichnung, 2007.....	225
Abbildung 105:	Santo Domingo, Claustro Segundo, und San Pablo, Claustro de Entrada. Entwicklung des Kapitells aus dem Pfeilergrundriß. Eigene Zeichnung, 2007..	226
Abbildung 106:	Skalierung und Parallelversatz einer. Eigene Zeichnung, 2007.....	227
Abbildung 107:	San Pablo: Claustro de Entrada. Kapitell. Eigenes Foto, 2005.....	227
Abbildung 108:	San Agustín: Vierung, Ruine der Altarnische rechts. Eigene Zeichnung nach eigenem Aufmaß 2004.	233
Abbildung 109:	San Francisco: Portal zur Sakristei, Eigenes Foto, 2005.....	236
Abbildung 110:	Santa Teresa: Claustro Mayor. Eigene Zeichnung nach eigener Rekonstruktion, 2005.....	236
Abbildung 111:	Santa Teresa: Claustro, schematische Darstellung des dem Entwurf zugrundeliegenden Triumphbogenschemas. Eigene Zeichnung, 2007.....	238
Abbildung 112:	Santa Teresa, Claustro. Quelle: Wethey (1949), Abb. 121.....	239
Abbildung 113:	La Mercéd: Claustro Mayor, Detail eines Pfeilers. In der Öffnung sind zwei der vier Holzstützen im Kern des Pfeilers zu sehen. Foto: C. Guerra, 2004.....	239
Abbildung 114:	San Pablo: Claustro de San Felipe Neri, Zeichnung von Johann Moritz Rugendas, Quelle: Rugendas (1975), Abb 83.....	240
Abbildung 115:	San Francisco, Claustro de San Francisco Solano, Quelle: Fotoalben ASF.....	242
Abbildung 116:	San Agustín, Enfermeria. Eigenes Foto, 2005.....	242
Abbildung 117:	Santo Domingo: Claustro Segundo. Eigenes Foto, 2006.....	243
Abbildung 118:	Gegensätzliche Entwurfssysteme im 17. Jahrhundert: substraktive und additive Pfeilerschaftgliederung (links) und augustinisches und jesuitisches Aufrisschema (rechts). Eigene Zeichnung, 2007.....	247
Abbildung 119:	San Francisco de Lima: Gesamtansicht des Klosters aus der Chronik von Fray Benavides.	249
Abbildung 120:	San Francisco: Claustro de San Francisco Solano, Foto um 1940. Quelle: ASF, Fotoalben Claustros.....	251
Abbildung 121:	Claustro de San Buenaventura: Aufriss (oben), Ansicht der Pfeiler im Obergeschoss (unten). Quelle: ASF, Fotoalben Claustros.....	252
Abbildung 122:	San Francisco: Claustro de San Buenaventura. Entwicklung des Pfeilergrundrisses im Obergeschoss. Eigene Zeichnung, 2006.....	254
Abbildung 123:	San Francisco, Claustro de San Buenaventura. Nullebene in Schaft und Bogen hervorgehoben. Eigene Zeichnung. 2007.....	255
Abbildung 124:	San Francisco: Claustro Mayor, Bogengruppe zum Claustro de San Francisco Solano, Detail Kapitell und inschriftlich belegtes Datum. Eigene Fotos.....	256
Abbildung 125:	San Francisco: Claustro Mayor, Obergeschoss. Detail der Base des neuen Pfeilers (links), Aufriss mit Markierung des 1748 erneuerten Bereiches. Eigene Zeichnung, 2007.....	259
Abbildung 126:	Augustinisches, franziskanisches und kombiniertes Schema. Eigene Zeichnung, 2007.....	261
Abbildung 127:	San Francisco, Claustro Mayor, Obergeschoss, Eigenes Foto, 2005.....	262
Abbildung 128:	Herleitung des Aufrisschemas von La Mercéd: Kombination von franziskanischem Schema und Dreipass. Eigene Zeichnung, 2007.....	264
Abbildung 129:	La Mercéd, Claustro Mayor. Obergeschoss. Eigenes Foto, 2004.....	265
Abbildung 130:	Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Eigenes Aufmaß, 2006.....	269

Abbildung 131: Casa de Ejercicios de Santa Rosa, Patio. Eigenes Foto, 2006.....	271
Abbildung 132: Anlageschema von San Francisco, Lima (links), und Benediktinerkloster Melk (rechts). Quelle: CAM-1975: Abb 14 und Bildindex, Neg.Nr. Z 31841.....	277
Abbildung 133: Kloster Weingarten, Isometrische Darstellung. Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 373923.	277
Abbildung 134: La Mercéd, Claustro Mayor. Grundriss eines Erdgeschosspfeilers, schematische Darstellung des Holzbündelpfeilers. Eigene Zeichnung, 2007.....	278
Abbildung 135: Ecklösungen in Claustros. Eigene Zeichnung, 2006.....	281
Abbildung 136: San Gregorio, Valladolid, Claustro. Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 1.303.813 (links), 15.485/5 (rechts).....	282
Abbildung 137: Aufriss schemata peruanischer Claustros. Eigene Zeichnung nach eigenen Aufmassen, 2007.....	283
Abbildung 138: Andrea Palladio, Villa Emo, rechter Seitenflügel (1560-1570). Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 325.788.....	284
Abbildung 139: Andrea Palladio, Palazzo della Raggione, Quelle: Libro Terzo: 43.....	286
Abbildung 140: Übersicht über die in Lima verwandten Gliederungstechniken für die Grundrisse von Pfeilerschäften. Eigene Zeichnung 2006.....	289
Abbildung 141: Herleitung des Bogens aus Gebälk und Pfeiler. Granada, Palast Karls V Bildindex, Fassade. Quelle: Bildindex Neg.-Nr.: B 8267 / 23 (links). Lima, San Francisco, Claustro Mayor. Eigenes Foto (rechts).....	290
Abbildung 142: Kloster Weingarten, Klosterkirche, nördliches Seitenschiff. Kapitellverkröpfungen. Quelle: Bildindex, Neg.Nr.: 373913.	291
Abbildung 143: Zwickelzone in Claustros von Lima. Eigene Zeichnungen 2004 - 2007.....	292
Abbildung 144: Vermessung von Schnitt (links) und Grundriss (rechts) mit Referenzlinienverfahren. Eigene Zeichnung, 2005.....	298
Abbildung 145: Händisches Aufmass eines Aufrisses mit Referenzlinienverfahren. Eigene Zeichnung, 2005.....	298
Abbildung 146: San Francisco, Enfermeria de San Francisco Solano.....	300
Abbildung 147: San Agustín, Claustro Mayor. Bestand.....	301
Abbildung 148: La Mercéd, Claustro de los Doctores. Grund- und Aufriss, M 1:80. Eigenes Aufmass, 2005.....	302
Abbildung 149: San Agustín, Claustro de Enfermeria. Bestand.....	303
Abbildung 150: Colegio de Santo Tomás, Ansicht eines Joches und Lageplan.....	304
Abbildung 151: Santo Tomás, Claustro Redondo. Ansichten, Schnitte und Grundriss eines Joches.	305
Abbildung 152: La Mercéd, Claustro de la Puerta Falsa, Grund - und Aufriss, M 1:80. Eigenes Aufmass, 2006.....	306
Abbildung 153: San Agustín, Claustro Mayor.....	307
Abbildung 154: San Pablo, Claustro de Entrada. Grund- und Aufriss, M 1:80. Eigenes Aufmass, 2006.....	308
Abbildung 155: Santa Teresa, Claustro. Eigenes Aufmaß, 1:80.....	309
Abbildung 156: Santo Tomás, Claustro Cuadrado. Eigenes Aufmaß, M 1:80.....	310
Abbildung 157: Santo Domingo, Claustro Mayor. Bestand. Erdgeschoss händisch im Referenzlinienverfahren aufgenommen. Obergeschoss nach Fotografie.....	311
Abbildung 158: Santo Domingo, Claustro Segundo. Bestand.....	312
Abbildung 159: Santo Domingo, Claustro Segundo de Noviciado (Casa de la Columna).....	313
Abbildung 160: San Francisco, Claustro Mayor. Zustand um 1576. Eigene Rekonstruktion.....	314
Abbildung 161: San Francisco. Claustro Mayor, Aufriss um 1634 (oben). Pfeilergrundriss 1634 (unten links) und Bestand (unten rechts).....	315
Abbildung 162: La Mercéd, Claustro de la Puerta Falsa. Obergeschoss im Umgang teilweise	

rekonstruiert.....	316
Abbildung 163: San Francisco, Claustro Mayor. Bestand.....	317
Abbildung 164: San Francisco, Claustro de San Buenaventura. Rekonstruktion nach Fotografien aus dem Klosterarchiv von San Francisco.....	318
Abbildung 165: La Mercéd, Claustro Mayor. Bestand.....	319
Abbildung 166: Stadtklöster, Kollegien, Nonnenklöster und klösterliche Hospitäler in Lima. Eigene Zeichnung, 2007.....	322
Abbildung 167: La Mercéd, Claustro Mayor. Eigenes Foto, 2004.....	323
Abbildung 168: Claustro de La Mercéd, Claustro de los Doctores. Eigenes Foto, 2004.....	324
Abbildung 169: Convento de La Mercéd, Claustro Tercero. Eigenes Foto, 2004.....	324
Abbildung 170 : Santo Domingo, Claustro Mayor, Eigenes Foto, 2006	326
Abbildung 171 : Santo Domingo, Claustro Segundo. Eigenes Foto, 2006.	327
Abbildung 172: Santo Domingo, Noviciado, Claustro Mayor, Zustand von vor 2006. Eigenes Foto, 2000.....	327
Abbildung 173: Santo Domingo, Novicado, Claustro Segundo ("Casa de la Columna"). Eigenes Foto, 2000.....	328
Abbildung 174: Santo Domingo, Claustro de San Hipolito. Ausschnitt aus dem Plan von Melendez, 1681.....	329
Abbildung 175 : Santo Domingo, Claustro de Enfermeria. Eigenes Foto, 2006.	329
Abbildung 176 : San Francisco, Claustro Mayor. Foto: ASF.....	331
Abbildung 177: San Francisco, Claustro de San Francisco Solano, Nach der Zerstörung durch das Erdbeben von 1940. Quelle ASF, Fotoalben Claustros.....	332
Abbildung 178: San Francisco, Claustro de San Buenaventura nach dem Durchbruch der Avenida Abancay. Quelle: [Camillioni (1975)], Abb. 52.....	333
Abbildung 179 : San Francisco, Claustro de San Buenaventura. Foto: ASF.	333
Abbildung 180 : San Francisco, Claustro de los terciarios. Foto: Salazar (1970).....	334
Abbildung 181 : San Francisco, Enfermeria de San Francisco Solano. Foto: ASF.	334
Abbildung 182 : San Francisco, Claustro de la Pimienta, Eigenes Foto, 2005.	335
Abbildung 183 : Convento de San Agustín, Claustro Mayor, während der Rekonstruktion des Obergeschosses, ca 1908. Foto aus einem Album im Klosterarchiv von San Agustín, in Privatbesitz von Padre Hector Boggio, OSA.	336
Abbildung 184 : San Agustín, Claustro del Noviciado. Eigenes Foto, 2005.	337
Abbildung 185 : San Agustín, Claustro de Enfermeria. Eigenes Foto, 2005.	338
Abbildung 186: San Agustín, Claustro " de la Bomba ". Bildplan auf Grundlage eigener Fotos, 2004.....	339
Abbildung 187 : Claustro an der STirnseite der Augustinerkirche. Zeichnung von Johann Moritz Rugendaz, 1844. Quelle: Rugendas (1975) Abb. 16	339
Abbildung 188 : Convento de San Pablo, Überlagerung des heutigen Bestandes mit dem Bestand vor 1624. Eigenes Aufmaß und Bildmaterial aus dem Archiv von San Pedro, 2007.....	340
Abbildung 189 : Convento de San Pablo, Claustro de Entrada. Bildplan nach eigenen Fotos, 2005.	340
Abbildung 190: San Pablo, Claustro Interior. Eigenes Foto, 2006.....	342
Abbildung 191: San Pablo, Claustro. Quelle: Rugendas (1975), Abb 83.....	343
Abbildung 192 : Colegio Franciscano de Guadalupe, aus dem Plan von Pedro Nolasco.	344
Abbildung 193: Convento de los Descalzos, Claustro Ayacuchano.....	344
Abbildung 194: Nuestra Señora de Guadalupe, Aus dem Plan von Pedro Nolasco.....	345
Abbildung 195: San Benito, heute Pfarrkirche Nuestra Señora de Monserrate. Aus dem Plan von Pedro Nolasco.....	345
Abbildung 196 : Recoleta de Belén. Aus dem Plan von Pedro Nolasco.	346

Abbildung 197: Noviciado de San Antonio Abad, Aus dem Plan von Pedro Nolasco.....	346
Abbildung 198: Noviciado de San Antonio Abad, Claustro de Letras. Quelle:	347
Abbildung 199: Patio de Derecho, Quelle: Salazar (1970).....	347
Abbildung 200: San Antonio Abad, Claustro de Ciencias, o "de los Machos". Quelle: , 87.....	348
Abbildung 201: Patio de los Jazmines im Jahr 1990. Quelle: Augustín (2005) :60.....	348
Abbildung 202: Patio de los Chicos. Quelle: Augustín (2005) :66.....	349
Abbildung 203: Recoleta Dominicana, Quelle: Ausschnitt aus Gunther (1983), Plan 18.....	349
Abbildung 204 : San Ildefonso: Claustro Mayor, eigenes Foto, 2005.	350
Abbildung 205 : San Ildefonso, Claustro Segundo, Eigenes Foto, 2005	351
Abbildung 206: Ausschnitt aus einem Stadtplan von Santiago Basurco, 1904, mit Hervorhebung der Ruinen des Klosters Nuestra Sra de Guia. Quelle:Gunther (1983) ,Plan 14.	352
Abbildung 207: Colegio de Santo Tomás, Claustro Redondo und Klosterkirche. Quelle: Salazar (1970).....	353
Abbildung 208: Colegio de Santo Tomás, Claustro Cuadrado ("de vivienda"). Eigener Fotoplan..	354
Abbildung 209: Colegio de San Pedro Nolasco, Aus dem Plan von Julio Berrocal, Quelle: Gunther (1983), Plan 14.....	354
Abbildung 210: Monasterio de la Encarnación zu Beginn des 20. Jhd. Quelle: Villarejo (1965): 165.	356
Abbildung 211: La Encarnación, Claustro Mayor. Quelle: Portal (1924): 17.....	356
Abbildung 212: Monasterio de la Concepción. Aus Pedro Nolascos Plan.....	357
Abbildung 213: La Concepción: Claustro (Mayor ?). Quelle:Salazar (1970) 132	357
Abbildung 214: Convento de Santa Clara. Quelle: Rugendas (1975).....	359
Abbildung 215: Santa Clara, Claustro Principal. Quelle: Portal:	359
Abbildung 216: Monasterio del Prado, Claustro. Quelle: San Cristóbal Sebastian (1996-a).....	361
Abbildung 217: Monasterio del Carmen Bajo. Aus dem Plan von Pedro Nolasco.....	361
Abbildung 218: Santa Teresa, Claustro. Quelle:	362

Stichwortverzeichnis

A

additive Pfeilergliederung.....	
Almohadillado.....	187
Alberti.....	
Basilika.....	103
Columna.....	99
Illustration.....	105
Klosteranlage.....	98
lügenhaftes Werk.....	102
Ornament.....	101
ornamentum.....	101
Perforation.....	98
Peristylhof.....	98
Pfeiler.....	98
Pontificius castra.....	97
pulchritudo.....	100
Rundbogen.....	103
Säule.....	99
Schönheit.....	100
Stütze.....	99
Wandscheibe.....	136
almohadillado.....	221
Almohadillados.....	195
Anlageschema.....	131, 277
Anlageschema.....	
Rissanalyse.....	134
Anónimo de Yucay.....	221
Apokalypse.....	78
Quadrat.....	79
Aquaedukt.....	81
Mérida.....	81
Segovia.....	81
Tarragona.....	81
Archivo General de la Nación.....	49
arco aovado.....	167
arco carpanel.....	167
Atrium.....	77
Aufrissschema.....	284
Aufrissschema.....	
Augustinisches Schema.....	184
Franziskanisches Schema.....	185
Jesuitisches Schema.....	184
mit durchlaufenden Achsen.....	184
mit versetzten Achsen.....	184
Aufrissschemata.....	
augustinisches Schema.....	247, 287
Dreipassbogen.....	287

franziskanisches Schema.....	247, 287
hybrides Schema.....	287
jesuitisches Schema.....	287
Augustinerchorherrenorden.....	127
Eingewölbte Claustros.....	166
Azulejo.....	187

B

Bauherren.....	276
Bettelorden.....	23, 89
Bogen.....	81, 141
Bündelpfeiler.....	137

C

Casa Aurea.....	115
Casa de Ejercicios de Santa Rosa.....	24, 269
Claustro.....	21, 77
Claustro de la Enfermeria de San Francisco	
Solano.....	285
Claustro de la Pimienta.....	284
Cobo.....	
Fundación de Lima.....	162
Colegio de Guadalupe.....	200
Colegio de San Ildefonso.....	168, 200
Colegio de San Ildefonso.....	
Claustro Mayor.....	168
Claustro Segundo.....	168
Colegio de San Pedro Nolasco.....	200
Colegio de Santo Tomas.....	199
Colegio de Santo Tomás.....	268
Colegio de Santo Tomás.....	
Claustro Cuadrado.....	
Rissanalyse.....	213
Claustro Redondo.....	138, 223
Claustro Redondo.....	
Rissanalyse.....	214
Grundriss.....	210ff.
Conquista.....	
Beatus Facundus.....	79
Hohes Lied Salomos.....	80
Hortus Conclusus.....	80
Klappriss.....	79
Mission als Voraussetzung für.....	71
Convento de San Pablo.....	130
Copacabana.....	
Nuestra Señora de Copacabana.....	169
Cour d'honor.....	77

D

Diego Maroto.....	218
Diokletiansthermen.....	116
Dispens.....	267
Dreipassbogen.....	279
Dreipassbogen.....	
Datierung.....	235

E

Ebsdorfer Weltkarte.....	78
Ecklösung.....	281
Einfriedung.....	77
El Escorial.....	89
San Lorenzo de El Escorial.....	106, 115
Encomienda.....	125
Entlastungsbogen.....	137
Entwurf.....	55
Alberti.....	
perfekte Ordnung.....	56
Grad an materieller Manifestation.....	56
mechanischer Zustand.....	56
physisches Medium.....	56
Entwurfssysteme.....	
Hybrides System.....	247
Erdbeben.....	
1678.....	233
1687.....	233, 257
1690.....	233

G

Garten.....	77
Marienverehrung.....	80
Geschichtsschreibung.....	55
Gewölbe.....	137
Dienstaparat.....	138
Holz.....	234
Konsole.....	137f.
Pfeilerbündel.....	137
Quadratpfeiler.....	138
Ziegel.....	233
ghordho.....	77
Granada.....	
Alcazar.....	106
Palast Karls V.....	106, 201
Grundriss.....	134

H

Heidenmission.....	23
Heiliger Franziskus.....	
Verbot von Klosterbauten.....	159
Hieronymitenorden.....	91
Huancavelica.....	

Quecksilberminen.....	125
-----------------------	-----

I

Il Gesù.....	116, 276
Inter caetera.....	73
Inventario de Bienes de Manuel de Escobar.....	117

J

Jesuiten.....	130
Jesuitischer Aufriss.....	181

K

Kathedrale.....	
Gewölbe.....	167
Kirchengrundriss auf lateinischem Kreuz.....	77
Klosterchroniken.....	49
Cobo, Bernabé.....	50
Crónica Franciscana de las Provincias del Peru.....	52
Crónica moralizada.....	51
Descripción breve (Reginaldo Lizarraga).....	49
Fundación de Lima.....	50
Lizarraga, Reginaldo.....	49
Tesoros Verdaderos de las Indias.....	50
Klostergründungen.....	127
Kollegiatsstift.....	200
Kolosseum.....	84, 115, 202
Komplexe Aufrisschemata.....	157
Kreuzgang.....	21, 77, 87
benediktinische Regel.....	29
Definition.....	30
Europäische Kreuzgangforschung.....	27
Frühformen.....	
Centula.....	30
Inden.....	30
Lorsch I.....	30
Sitzbank.....	31
Spanische Kreuzgangaufrisse.....	92
Traktat (Architektur).....	97
Kreuzgratgewölbe.....	167

L

La Encarnación.....	159
Einsiedelei.....	159
La Mercéd.....	
Claustro de la Puerta Falsa.....	183
Claustro de los Doctores siehe Claustro de Malambo.....	192
Claustro de Malambo.....	192ff., 196f.
Claustro Mayor.....	131, 149
2. Phase.....	228
Erste Bauphase.....	131, 149
Obergeschoss.....	263

.....	131
Umbau durch Feliciano Palomares.....	234
La Mercéd, Cuzco.....	
Claustro Mayor.....	139, 149
las Casas, Bartholomé.....	125
Lima.....	
Bevölkerung.....	158
La Mercéd.....	127
Ordensgeistliche.....	158
Santo Domingo.....	127
Stadtgründung.....	126

M

Maranga.....	25
Marienverehrung.....	80
Material.....	278
Materie.....	56
Mieteinnahmen.....	267
Monasterio de La Concepción.....	272
Monasterio de La Encarnación.....	272
Monasterio de Nuestra Señora de La Encarnación.....	158

N

Narthex.....	77
neues Jerusalem.....	77
Neues Jerusalem.....	78
Nueva Cronica y buen gobierno.....	126
Nuevas Leyes.....	125

O

Oase.....	78
Observanz.....	159

P

Pachacamác.....	25
Palacio del Bellver.....	205
Pantheon.....	202
Paradies.....	77
Paradiesgarten.....	77
Patio.....	77, 270
Patio de los Evangelistas.....	90
Patronatsrecht.....	73
Perforation.....	21
Pfeiler.....	81 , 136, 141, 194f.
Pfeiler.....	
ein - und zweigliedriger.....	177f.
Pfeiler – Bogen – Stellung.....	271
Pfeilerbündel.....	137
Pfeilerschäfte mit profilierten Kanten.....	221
Pizarro, Gonzalo.....	125
Plansatz.....	

bei Viollet-le-Duc.....	29
Pliegue escalonado menudo.....	229
Porteria.....	131
Potosí.....	125
Potosí.....	
Cerro Rico.....	125
Pracht.....	187
Profilierte Pfeilerkante.....	222
Puerta Falsa.....	131
Pyramiden.....	115

Q

Quattro Libri (Andrea Palladio).....	86
--------------------------------------	----

R

Recoleta de Belen.....	159
Recoleta de Guia.....	159
Recoleta de Maria Magdalena.....	159, 268
Reconquista.....	24, 73
Regionalschule.....	275
Reichsabtei Reichenau.....	87
Republik Perú.....	268
Requerimiento.....	74 , 279
Rimac.....	26
Rugendas, Johann Moritz.....	48

S

Salón.....	270
San Agustín.....	
Claustro del Noviciado.....	168
Claustro Mayor.....	139, 157, 160
2. Phase.....	228
Aufrisschema.....	161
Datierung.....	162
Erste Bauphase.....	160
Gewölbe.....	161, 163
obra nueva curiosa y galana.....	161
Zweite Phase.....	171
Cronica Moralizada.....	162
Enfermeria.....	242
Escobar, Manuel.....	234
Klosterkirche.....	234
San Agustín, Quito.....	
Claustro Mayor.....	163
San Agustín, Zaña.....	
Claustro.....	164
San Cristobal Sebastián, Antonio.....	42
San Felipe Neri, Sucre.....	
Claustro.....	139
Claustro Mayor.....	149
San Francisco.....	
1746.....	263

Archimedes.....	112	Claustro de la Enfermeria.....	243
Benavides, Juan.....	112	Claustro de San Hipolito.....	200
Capilla de la Soledad.....	140, 236	Claustro Mayor.....	130f., 148
Cervela, Luis.....	111	Azulejo.....	188
Claustro de Enfermeria de San Francisco		Erdgeschoss.....	147
Solano.....	139	Claustro Segundo.....	243
Claustro de la Enfermeria.....	145	Claustro Segundo.....	
Claustro de la Enfermeria de San Francisco		Erdgeschoss.....	134
Solano.....	131	Rissanalyse.....	134
Claustro de la Pimienta.....	131, 139	Claustro Segundo del Noviciado.....	229
Claustro de La Pimienta.....	131	Klosterkirche.....	233
Claustro de San Buenaventura.....	248	Rückgang der Bewohnerzahl.....	268
Claustro de San Francisco Solano. 242 , 248		San Luis.....	200
Claustro Mayor.....	131, 142, 157, 159	Verfall.....	268
Erdgeschoss, erste Bauphase.....	130	Santo Tomás (Avila).....	91
Erste Bauphase.....	142	Säule.....	136
Erste Phase.....	24	Säulen – Gebälk – Stellung.....	22, 270
Obergeschoss.....	256	Schöpfungsgeschichte.....	77
Rissanalyse.....	178	Senanque.....	88
Treppe.....	171	Serlio.....	
Verfasserschaft des Vasconcelos,		drittes Buch.....	106
Constantino.....	172	I sette libri d'architettura.....	104
Frühformen.....		Serliana.....	114
Spondilus–Muschel.....	26	Struktur der Ordnungen.....	107
Portal zur Porteria.....	236	Viertes Buch.....	106
Suarez, Miguel.....	112	Villalpando.....	106, 276
Umbau nach 1657.....	111	Sette Libri (Serlio).....	
Vasconcelos, Constantino de.....	111	Drittes Buch.....	84
San Gregorio, Valladolid.....	281	Sitzbank.....	21, 87, 142
San Ildefonso.....		Strom des Lebens.....	77
Claustro Mayor.....	285	Stützenquerschnitt.....	264
Claustro Segundo.....	285	Substraktive Gliederung.....	221
San Marcelo.....	127	Substraktive Pfeilergliederung.....	
San Pablo.....		Kapitellbildung.....	224, 225ff.
Claustro de Entrada.....	183, 227	Novedad.....	227
Claustro de Estudios de Gramatica.....	200	Suntuosidad.....	227
Claustro de Obreros.....	183	Sündenfall.....	77
Claustro de San Felipe Neri.....	240f.	Suntuosidad.....	187
Claustro Interior.....	181, 223	T	
Jesuitischer Aufriss.....	181	Tempel (Jerusalem).....	116
Penitenciaria.....	165, 181	Theaterwandmotiv.....	84 , 85f.
Sankt Galler Klosterplan.....	87	Titicacasee.....	169
Sankt Galler Plan.....	28	Traktat (Architektur).....	
Sankt Peter, Rom.....	276	de re aedificatoria.....	97
Santa Rosa de los Padres.....	268	Traspatio.....	270
Santa Teresa.....		U	
Claustro.....	191, 236ff.	Übereinstimmung von Bogen- und	
horizontales Gebälk.....	238	Pfeilerquerschnitt.....	141
Triumphbogenmotiv.....	238	Ummauerung.....	77
Santo Domingo.....			

Unabhängigkeit.....	268
Universität San Marcos.....	157

V

Vagabunden.....	268
Vertrag von Tordesillas.....	23
Vertrag von Torredesillas.....	73, 279
vielfache treppenartige Faltung.....	229

W

Wandscheibe.....	21
Wegenetz.....	
präkolumbinisches.....	26
Weltwunder.....	115
Wiederkehr Christi.....	77

Z

Zaguán.....	270
-------------	-----

Quellen

Archive

- ACL: Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima, Catedral Metropolitana de Lima, Plaza de Armas S/N, Cercado, Lima, Perú.
- ASD: Archivo de Santo Domingo, Convento de Santo Domingo Jirón Camaná, irón Camaná 170, Apartado 206, Cercado, Lima, Perú.
- AGN: Archivo General de la Nación, Palacio de Justicia, Av. Paseo de la República S/N Palacio de Justicia, Cercado, Lima, Perú.
- ASF: Archivo del Convento de San Francisco, Plaza de San Francisco, Lima, Cercado, Lima, Perú.

Online - Ressourcen

- BNE: Biblioteca Nacional de España, Fondos Digitales, 2007, <http://www.bne.es/esp/catalogos/coleccionesdigitales.htm>
- Cervantes: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - La Biblioteca de las Culturas Hispánicas, <http://www.cervantesvirtual.com>
- GDZ: Göttinger Digitalisierungszentrum, <http://gdz.sub.uni-goettingen.de/de/index.html>, 2007, <http://gdz.sub.uni-goettingen.de>
- Poma Ayala: Det Kongelige Bibliotek, El sitio de Guaman Poma - Un Centro digital de investigación de la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhagen, 2007, <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>
- Archivo Courret: Biblioteca Nacional del Perú, Archivo Fotográfico Courret, 2007, <http://courret.perucultural.org.pe/>
- Archimedes: Max - Planck - Gesellschaft, The Archimedes Project - Digital Research Library for the Study of long-term developments in the history of mechanics, 2007, http://archimedes2.mpiwg-berlin.mpg.de/archimedes_templates
- Bildindex: Photo Marburg, Bildindex der Kunst und Architektur des Bildarchivs Foto Marburg, 2007, www.bildindex.de
- architectura: UB Heidelberg, Bücher zur Gartenkunst und Architektur, 2007, <http://architectura.uni-hd.de>

Lexika

- Monumentos: Monumentos Españoles

Literaturverzeichnis

- Alberti (1485): Alberti, Leon Battista, *De re aedificatoria*, Nicolaus Laurentii, Florenz, 1485.
- Alberti (1966): Alberti, Leon Battista, *L'Architettura [de re aedificatoria]*, Edizioni il Polifilo, Milano, 1966.
- Alberti (1975): Alberti, Leon Battista (ed. Max Theurer), *Zehn Bücher über die Baukunst*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975.
- ALV-1996: Alvarez Perca O.P., Gulliermo: La Orden Dominicana en el Peru en el Siglo XIX, in *Revista Peruana de Historica Ecclesiastica*, Nr. 5 (1996): 33-73.
- Alvarez Perca (1989): Alvarez Perca O.P., Gulliermo: Colegio de Santo Tomas, in *Revista Peruana de Historica Ecclesiastica*, Nr. 1 (1989): 139-160.
- Alvarez Perca (1992): Alvarez Perca O.P., Gulliermo: Los Dominicos en la Evangelización del Peru Siglo XVI, in *Revista Peruana de Historica Ecclesiastica*, Nr. 2 (1992): 11-52.
- Alvarez Perca (1995): Alvarez Perca O.P., Guillermo: P. Juan Melendez Ramirez. Cronista Dominico (1633-1710), in *Revista Peruana de Historia Ecclesiastica*, Nr. 4 (1995): 229-257.
- Alvarez Perca (1996): Alvarez Perca O.P., Gulliermo: La Orden Dominicana en el Peru en el Siglo XIX, in *Revista Peruana de Historica Ecclesiastica*, Nr. 5 (1996): 33-73.
- Angulo (1938): Angulo, Domingo, *Lima Precolumbina y Colonial*, Artes Graficas - Tipografia Peruana S.A., Lima, 1938.
- Aparicio O. de M. (1989): Aparicio O. de M., Severo: Colegio San Pedro Nolasco de Lima, in *Revista Peruana de Historia Ecclesiastica*, Nr. 1 (1989): 161-182.
- Asf-1: Convento de San Francisco de Lima, Fotoalben des Archivo de San Francisco: Claustros, ohne Jahr
- Augustín (2005): Augustin Burneo, Reinhard, *Orígenes y Evolución del Conjunto Arquitectónico de la Casona de San Marcos*, Tarea Asociación Gráfica Educativa, Lima, 2005.
- Barriga (1944): Barriga, Victor M., *El Templo de la Merced de Lima*, Estableciminetos Graficos La Colmena S.A, Arequipa, Arequipa, 1944.
- Benavides (1675): Benavides, Juan, Templo Del gran Patriarca san Franco de los doze Apostoles de la Provincia del Per □ en la Ciudad de los Reyes, arruinado, restaurado y engrandecido de la Providencia divina., 1675
- Benavides (1941): Benavides Rodriguez, Alfredo; Kemelen, P., *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, 1941, Chile, 1941.
- Benavides Rodriguez (1941): Benavides Rodriguez, Alfredo; Kemelen, P., *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, ohne Verlagsangabe, Chile, 1941.
- Bernales Ballesteros (1972): Bernales Ballesteros, *Lima, la Ciudad y sus Monumentos*, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano - Americanos de Sevilla, Sevilla, 1972.
- Bibel (2002): cid - christliche internet dienste, Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers in der revidierten Fassung von 1984, 2002, www.bibel-online.net.
- Calancha (1638): Calancha, Antonio de la, *Crónica Moralizada del Orden de Nuestro Padre San Agustín*, 1638, digitales Faksimile unter: http://193.146.129.47/srre_www/www/descargar.jsp
- CAM-1975: Camillioni, Humberto; Pimentel, Victor, *Reseña Historica y Documentación Grafica*, 1975
- Camillioni (1975): Camillioni, Humberto; Pimentel, Victor, *Reseña Historica y Documentación Grafica*, 1975

- Chueca Goitia (1965): Chueca Goitia, Fernando, *Historia de la Arquitectura Española - Edad Antigua y Edad Media*, Dossat, Madrid, 1965.
- Cobo (1964): Cobo, Bernabé, *Fundación de Lima*, Aldus Velarde, S.A., Santander, 1964.
- Cordova y Salinas (1957): Cordova y Salinas, Diego de, *Crónica Franciscana de las Provincias del Peru*, Academy of American Franciscan History, Washington, 1957.
- De las Casas (1553): De las Casas, *Brevissima relación de la destruccion de las Indias*, Sebastian Trugillo, Sevilla, 1553.
- Dietterlin (1598): Dietterlin, Wendel, *Architectvra. Von Außtheilung, Symmetria vnd Proportion der Fünff Seulen, und aller darauß volgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen ...*, Nürnberg, 1598.
- Dinsmoor (1942-a): Dinsmoor, William Bell: The Literary Remains of Sebastiano Serlio: I, in *Art Bulletin*, Nr. 24:1 (1942): 55-91.
- Doering (1983): Doering, Juan Gunther, *Planos de Lima 1613 - 1983*, IndustrialGrafica, Lima, 1983.
- EBS (2007): Universität Lüneburg, Ebstorfer Weltkarte, 1999, <http://weblab.uni-lueneburg.de/kulturinformatik/projekte/ebskart/content/start.html>.
- Escorial (1657): Anonymus, *Discurso del Monasterio de San Lorenzo...*, Imprenta Real, Madrid, 1657.
- Frankl (1914): Frankl, Paul, *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*, B. G. Teubner, Leipzig, Berlin, 1914.
- Fraser (1990): Fraser, Valerie, *The Architecture of Conquest - Building in the Viceroyalty of Peru*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Frezier (1718): Frezier, Amedee, Hr. Frezier, Königl. Frantzösis. Ingenieurs, *Allerneueste Reise nach der Südsee, 1718*, digitales Faksimile unter: <http://www-gdz.sub.uni-goettingen.de/cgi-bin/digbib.cgi?PPN245377689>
- Furttenbach (1628): Furttenbach, Joseph, *Architectura civilis*, Jonas Saur, Ulm, 1628.
- Gento Sanz (1945): Gento Sanz, Benjamín, *San Francisco de Lima*, Torres Aguirre, S.A., Lima, 1945.
- Gil (2003-a): Gil, Fernando; Corleto, Ricardo, Documentos para el estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina: El Requerimiento, 2003, <http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocsIglLA/Requerimiento.htm>.
- Gil (2003-c): Gil, Fernando; Corleto, Ricardo, Documentos para el estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina: Los Sermones de Fray Antonio de Montesinos, 2003, <http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocsIglLA/Montesinos.htm>.
- Gil (2003-d): Gil, Fernando; Corleto, Ricardo, Documentos para el estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina: La primera bula 'Inter coetera' de Alejandro VI, 2003, <http://usuarios.advance.com.ar/pfernando/DocsIglLA/AlejVI-InterCoetera.htm>.
- Girón (1632): Girón, Pedro, Libro delas Possessiones, Rentas, Censos, y Capellanias, que tiene este Convento de Nuestra Señora de la Concepción de la Ciudad de los Reyes, hasta oy .1. de enero de 1633 Años, 1633
- Guaman Poma de Ayala (1615): Felipe Guaman Poma de Ayala, *PRIMER nueva crónica y buen gobierno deste rreyno.*, 1615, <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/foreword.htm>.
- Gunther (1983): Gunther Doering, Juan, *Planos de Lima 1613 - 1983*, Industrialgrafica S.A., Lima, 1983.
- Hampe Martinez (2001): Hampe Martinez, Teodoro: Auge y Caída de Don Martín de Osambela, Comerciante Navarro en el Peru, in *Revista del Archivo General de la Nación*, Nr. (2001): .

- Herlein (1992): Herlein, Yacin, *Mission und Macht. Die politisch-religiöse Konfrontation zwischen dem Dominikanern und dem Vizekönig*, Matthias Grünewald- Verlag, Mainz, 1992.
- Inauguration (1908): Convento de San Agustín, *Inauguración del templo de San Agustín*, Convento de San Agustín el Grande, Lima, 1908.
- Kubler (1969): Kubler, George; Soria, Martin, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american Dominions*, 1969
- Legler (1989): Legler, Rolf, *Der Kreuzgang - Ein Bautyp des Mittelalters*, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 1989.
- Lizarraga (1968): Lizarraga, Reginaldo de, *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucuman, Río de la Plata y Chile*, Ediciones Atlas, Madrid, 1968.
- López de Velazco (1671): López de Velazco, *Descripción Universal de las Indias y Demarcación de los Reyes de Castilla*, Aldus Velarde, S.A., Santander, 1971.
- Marot (1670): Marot, Jean, *L'architecture françoise ou recueil des plans*, ohne Verlagsangabe, Paris, 1670.
- MEL-1681: Melendes, Juan, *Verdaderos Tesoros de las Indias*, , Rom, 1681.
- Melendez (1681): Melendes, Juan, *Tesoros Verdaderos de las Indias*, , Rom, 1681.
- Melendez (1681): Melendes, Juan, *Tesoros Verdaderos de las Indias*, Angel Tinassio, Rom, 1681.
- Navarro (1950): Navarro, José Gabriel, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador. Volumen III*, , Quito, 1950.
- Olagasco Mouchard (1997): Olagasco Mouchard, José Fernando, *Desarrollo Historico de Conjunto Arquitectonico de Santo Domingo de Lima*, 1997
- Palladio (1581): Palladio, Andrea, *I Quattro Libri Dell'Architettura*, Battolomeo Garampello, Venedig, 1581.
- Paniagua Soto (1995): Paniagua Soto, José Ramón: Sobre la teoría de la arquitectura en España en el siglo XVI. Fecha y fuentes de la traducción castellana del tratado de arquitectura de Sebastian Serlio, in *Anales de Historia del Arte*, Nr. 5 (1995): 179-187.
- Paniagua Soto (1996): Paniagua Soto, José Ramón: Sobre el hipotetico viaje de Francisco de Villalpando a Italia. Su visión de algunos edificios antiguos y modernos., in *Anales de Historia del Arte*, Nr. 6 (1996): 141–152.
- Pérez Fernández (1995): Pérez Fernández, Isacio, *El anónimo de Yucay frente a Bartolomé de las Casas - Estudio y edición crítica del Parecer de Yucay, anónimo (Valle de Yucay, 16 de marzo de 1571)*, Centro de Estudios Regionales, Cuzco, 1995.
- Portal (1924): Portal, Ismael, *Lima Religiosa (1535 - 1924)*, Libreria e Imprenta Gil, Calle Junín, Zarate, Lima, 1924.
- Prien (1978): Prien, Hans Jürgen, *Die Geschichte des Christentums in Lateinamerika*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1978.
- Ramirez del Villar (1974): Ramirez del Villar, Roberto, *San Francisco de Lima*, , Lima, 1974.
- Richter Fernández-Prada (1989): Richter Fernández-Prada O.F.M, Federico: Colegio San Buenaventura de Nuestra Señora de Guadalupe de Lima, in *Revista Peruana de Historia Ecclesiastica*, Nr. (1989): 111-129.
- Riva Agüero (1938): Riva Agüero, José de la, *Los Cronistas de Convento*, Desclée, de Brouwer, Paris, 1938.
- Rohr (2005): Rohr, David Christian: Gestión, transformación y deterioro de bienes raíces de las órdenes religiosas - El convento dominicano (1535-1870), in *Ur[b]es*, Nr. (2005): .
- Roma (1653): anonym, *Roma Antica e Moderna*, Stamperia di Giacomo Fei, Rom, 1653.

- Rugendas (1975): Juan Maurico Rugendas, *El Peru Romantico del Siglo XIX*, Carlos Milla Batres, Lima, 1975.
- Salazar (1970): Salazar, Manuel Gonzales, *El Peru y el Arte*, Ediciones San Julian, Lima, 1970.
- San Cristóbal Sebastian (1992): San Cristóbal Sebastian, Antonio: Reconversion de la Iglesia del Convento de Santo Domingo (Lima) durante el siglo XVII, in *Anuario de estudios americanos*, Nr. 49 (1992): 233-270.
- San Cristóbal Sebastian (1995): San Cristóbal Sebastian, Antonio: El Claustro de la Enfermeria en San Francisco, in *Boletín del Archivo de San Francisco*, Nr. (1995): 17-24.
- San Cristóbal Sebastian (1996-a): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *Fray Diego Maroto Alarife de Lima 1617 - 1696*, Epigrafe S.A. Editores, Lima, 1996.
- San Cristóbal Sebastian (1996-b): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *La Catedral de Lima: Estudios y Documentos*, Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, Lima, 1996.
- San Cristóbal Sebastian (1999-a): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *Arquitectura Virreinal Peruana - Teoria sobre la historia de la arquitectur*, , Lima, 1999.
- San Cristóbal Sebastian (1999-b): San Cristóbal Sebastian, Antonio: La Portada de la Porteria de San Francisco, in *Boletín del Archivo de San Francisco*, Nr. (1999): .
- San Cristóbal Sebastian (2000-a): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *Estructuras ornamentales de la arquitectura virreinal peruana*, , Lima, 2000.
- San Cristóbal Sebastian (2000-b): San Cristóbal Sebastian, Antonio: Azulejos en el Claustro e Iglesia de San Francisco, in *Boletín del Archivo de San Francisco*, Nr. (2000): 11-26.
- San Cristóbal Sebastián (2000-c): San Cristóbal Sebastián, Antonio: La controversia de los aportes europeos en la arquitectura virreinal peruana, in *Anales del Museo de América*, Nr. 8 (2000): 9-28.
- San Cristóbal Sebastian (2001-a): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *La Inglesia y el Convento de San Agustín de Lima*, Colegio San Agustín, Lima, 2001.
- San Cristóbal Sebastian (2001-b): San Cristóbal Sebastian, Antonio: El Primer Cuerpo del Claustro Principal, in *Boletín del Archivo de San Francisco*, Nr. (2001): 9-17.
- San Cristóbal Sebastian (2003-a): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *Manuel de Escobar Alarife de Lima (1640 - 1695)*, Universidad San Martín de Porres, Lima, 2003.
- San Cristóbal Sebastian (2003-b): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *Arquitectura Virreinal de Lima en la Primera Mitad del Siglo XVII*, Fondo Editorial FAUA, Lima, .
- San Cristóbal Sebastian (2005): San Cristóbal Sebastian, Antonio, *El Claustro de San Francisco Solano*, 2005
- Serlio (1544): Serlio, Sebastiano, Il Terzo Libro Di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia, 1544, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung14/allg/werk.xml?docname=serlio1544>.
- Serlio (1584): Serlio, Sebastiano, *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese*, , Venedig, 1584.
- Serrera (2001): Serrera, Ramón Maria, La "ciudad de dios" en la ciudad barroca: macroconventos en el Perú colonial, 2001
- Serrera (2001): Serrera, Ramón Maria, La "ciudad de dios" en la ciudad barroca: macroconventos en el Perú colonial, 2001
- STA-1998: Stasny, Francisco, *Conjunto Monumental de Santo Domingo*, , Lima, 1998.
- Stasny (1998): Stasny, Francisco, *Conjunto Monumental de Santo Domingo*, , Lima, 1998.
- Steinmetzer (2001): Christina Steinmetzer, „Hortus conclusus“, das Janusgesicht des Gartens im Mittelalter, 2001, .
- Suárez (2001): Suárez, Margarita, Los límites del estado virreinal: mercaderes, banqueros y real

- hacienda en el Perú, siglo XVII,
 Thies (2007): Thies, Harmen H., *Proportion und Gliederung*, 2007
 Torres (1657): Bernardo de Torres, *Cronica de la provincia Peruana del Orden de los Ermitanos de S. Agustin*, Julian Santos de Saldana, Lima, 1657.
 Torres Pérez (2005): Torres Pérez, José María, Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastian Serlio, Exposición virtual: 1 de enero - 31 de marzo de 2005, 2005, <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp04/hufaexp04p01.html>.
 Uhde (1892): Uhde, Konstantin, *Baudenkmäler in Spanien und Portugal*, Wasmuth, Berlin, 1892.
 UNESCO-1988: UNESCO, Report of the World Heritage Committee, Twelfth Session, Brasilia, Brasil, 5-9 December 1988, 1988, <http://whc.unesco.org/archive/repcom88.htm>.
 UNESCO-1991: UNESCO, World Heritage Committee, Fifteenth Session (Carthage, 9-13 December 1991), , .
 Uyarra Cámara (1989): Uyarra Cámara O.S.A., Benigno, *Colegio de San Ildefonso de Lima*, , Lima, 1989.
 VAR-1947: Vargas Ugarte S.J., Ruben, *Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la America Meridional*, Talleres Gráficos A. Baiocco, Lima, 1947.
 Vargas Ugarte (1947): Vargas Ugarte S.J., Ruben, *Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la America Meridional*, Talleres Gráficos A. Baiocco, Lima, 1947.
 Vignola (1620): Vignola, Giacomo Barozzi da, *Regola delli cinque Ordini d'Architettura. Con la nuova aggiunta di Michel-Angelo Buonaroti*, Ian Ianssen, Arnheim, 1620.
 Villarejo (1965): Villarejo, Avencio, *Los Agustinos en el Peru y Bolivia*, Ediciones Ausonia S.A., Lima, 1965.
 Viollet-le-Duc (1856): Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVIe siècle.*, , Paris, 1856.
 Vitruv (1567): Vitruvius Pollius, *De architectura*, 1567, digitales Faksimile unter: http://archimedes.mpiwg-berlin.mpg.de/cgi-bin/toc/toc.cgi?step=thumb&dir=vitru_archi_514_la_1567
 Vries (1620): Vries, Hans Vredeman de, *Pictores, statuarii, architecti, latomi, et quicunque principum magnificorumque virorum memoriae aeternae inservitis, adeste*, ohne Verlagsangabe, ohne Ortsangabe, 1620.
 Walker (2003): Walker, Charles F.: The Upper Classes and Their Upper Stories: Architecture in the Aftermath of the Lima Earthquake of 1746, in *Hispanic American Historical Review* 83:1, Nr. (2003): 53-81.
 WET-1949: Wethey, Harold E., *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1949.
 Wethey (1949): Wethey, Harold E., *Colonial Architecture and Sculpture in Peru*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1949.
 Weyhofen (1996): Weyhofen, Hans-Theo, *Kurze Zusammenfassung über Zweck, Verlauf und Resultat der Eroberung Mittel und Südamerikas seit 1492*, 1996, <http://www.wirtschaft.bos-muenchen.de/~hsweyhof/inh.htm>.
 Wittkower (1965): Wittkower, Rudolf, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Random House, New York, 1965.
 Wurm (1984): Wurm, Heinrich, *Baldassare Peruzzi: Architekturzeichnungen*, Wasmuth, Tübingen, 1984.

Personenverzeichnis

Viollet-le-Duc, Eugene.....	28	Pythagoras.....	112
Kubler, George.....	35	Euklid.....	112
Wethey, Harold Edwin.....	36	Palladio, Andrea.....	112
Angulo, Domingo.....	38	Pérez de Alesio, Mateo.....	113
Antúñez, Santiago.....	38	Lecce, Mateo da.....	113
Kemelen, P.....	38	Bitti, Bernardo.....	113
Kemelen, P.....	38	Michelangelo.....	113
Benavides Rodriguez, A.....	38	Medoro, Angelino.....	113
Barriga, Victor M.....	39	Martinez de Arrona, Juan.....	113
Gento Sanz, Benjamín.....	40	Noguera, Pedro de.....	113
Vargas Ugarte, Rubén.....	40	Torrignano, Pietro.....	113
Marco Dorta, Enrique.....	40	Maroto, Diego.....	113
Bernales Ballester, Jorges.....	41	Escobar, Manuel de.....	113
Frazer, Valerie.....	41	Cervela, Luis.....	115
San Cristobal Sebastián, Antonio.....	42	Almagro, Diego de.....	125
Rugendaz, Johann Moritz.....	48	Pizarro, Francisco.....	125
Nolasco, Pedro.....	48	Núñez Vela, Blasco.....	125
Berrocal, Julio E.....	48	Gasca, Pedro de la.....	125
Melendez, Juan.....	50	Pizarro, Gonzalo.....	125
de la Calancha, Antonio.....	51	de la Gasca, Pedro.....	125
Cordoba y Salinas, Diego.....	52	Poma de Ayala, Felipe Guaman.....	126
Nolasco, Pedro.....	53	Fraser, Valerie.....	126
Berrocal, Julio E.....	53	Girón, Pedro.....	126
Alberti, Leon Battista.....	55	Calancha, Antonio de la.....	139
Euklid.....	56	Serlio, Sebastiano.....	140
de las Casas, Bartholomé.....	72	Toledo, Francisco.....	157
de Vitoria, Francisco.....	72	López de Velasco, Juan.....	158
de Sepúlveda, Juan Gines.....	72	Lizarraga, Reginaldo.....	158
López de Palacios Rubios, Juan.....	74	Cobo, Bernabé.....	158
Frezier, Amedée.....	75	Pacheco, Basilio.....	164
Palladio, Andrea.....	86	Becerra, Francisco.....	167
Benedikt von Nursia.....	87	Morales, Francisco.....	167
Benedikt von Aniane.....	87	Herrera, Juan.....	167
Philipp II.....	90	Bernardo Torres.....	168
Alberti, Leon Battista.....	97	Torres, Bernardo.....	168
Serlio.....	104	Orellana, Blas de.....	168
Vitruv.....	104	Nolasco, Pedro.....	172
Colonna, Fra Francesco.....	104	Vasconcelos, Constantino.....	172
Peruzzi, Baldassare.....	105	Escobar, Manuel de.....	172
Villalpando, Francisco de.....	106	Maroto, Diego.....	183
Machuca, Pedro.....	106	Dietterlin, Wendel.....	188
Herrera, Juan.....	106	Vignola, Giacomo Barrozi da.....	189
Vasconcelos, Constantino.....	111	Vries, Hans Vredeman de.....	189
Cervela, Luis.....	111	Cintero, Andrés.....	200
Suarez, Miguel.....	112	Maroto, Diego.....	200
Benavides, Juan.....	112	Maroto, Diego.....	201
Vera y Zúñiga, Hernando de.....	112	Cruz, Francisco de la.....	201
Archimedes.....	112	Peruzzi, Baldassare.....	204
Platon.....	112	Bramante.....	205
Diogenes.....	112	Machuca, Pedro.....	205

Maroto, Diego.....	233	Frazer, Valerie.....	279
laufen.....	260		

Gedruckt auf säurefreiem Papier,
alterungsbeständig mindestens 100 Jahre, nach DIN 6738, LDK 24-85